СОВЕТСКОЕ ФОТО



№ 4 • ФЕВРАЛЬ 1930

АКЦ. ИЗДАТ. О-ВО „ОГОНЕК"

Пролетарии всех стран, соединяйтесь!

СОВЕТСКОЕ ФОТО

МАССОВЫЙ ОРГАН СОВЕТСКОГО ФОТОДВИЖЕНИЯ

МОСКВА 6, СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 11

№ 4 ФЕВРАЛЬ 1930

ЗАДАЧИ ФОТО в КРАСНОЙ АРМИИ

И. БУДОВСКИЙ

Отмечая 12-ю годовщину Красной армии, мы не можем пройти мимо вопроса о состоянии фотодвижения в Красной армии. Этот вопрос интересует нас не столько в отношении того, что уже проделано, сколько того, что в настоящий момент требуется от фотодвижения в Красной армии, какие задачи должны быть поставлены в этой области, в частности, что дал в этом отношении 12-й год существования Красной армии.

Естественно, что наши успехи на фронте классовой борьбы и социалистической стройки, с одной стороны, и грозные симптомы приближающейся схватки — революционные ситуации в капиталистических странах, с другой, — делают более реальными признаки военной опасности для СССР и привлекают особенно большое внимание трудящихся к Красной армии. Достаточно указать на авантюру китайских милитаристов, представляющую собой, по существу, «пробный шар» международного капитала, чтобы стало понятным то внимание, которое уделяет теперь советская общественность Красной армии. Отсюда понятно также, что жизнь и быт Красной армии в нынешнем году нашли большое отображение и в фоторе работе нашей гражданской и красноармейской прессы.

Однако, всего нового, что внес этот год в жизнь Красной армии, фоторабота не могла охватить и показать в достаточной мере. В фотокорреспонденциях наших газет и журналов, все еще имеют, если не преобладающее, то значительное место, парадность и поверхностная хроника. Настоящих фотодокументов, которые отображали бы весь перелом — великий перелом этого года, в той мере, в какой он отозвался в Красной армии — таких корреспонденций очень мало. И недаром говорят наши красноармейские газеты, что они страдают из-



И. В. СТАЛИН Фото Н. А.

за отсутствия достаточного в количественном и приемлемого в качественном отношении выбора фотокорреспонденций.

Чем об'яснить такое состояние фотоработы в Красной армии? Коротко и без обиняков скажем: того грандиозного размаха фотоработы в красноармейской среде, которого ожидала редакция «Советского Фото» к нынешней годовщине Красной армии,[1] фоторабота не получила. Достаточно указать на то, что некоторые клубы Дома Красной армии, которые, казалось бы, должны были быть центрами, организующими фотоработу, при наличии больших материальных возможностей — фотоаппаратуры, химикалий и пр., — держали все это мертвым грузом в своих кладовых.

Условия работы фотокорреспондента в Красной армии, правда, несколько отличны от условий работы гражданского фотокорреспондента. Условия работы в казарме, в лагере, в полевой и походной жизни часто пред'являют иные требования не только к фотокорреспонденту, но и к фотоаппаратуре, лаборатории и материальной части. Без учета этих условий и особенностей нельзя поставить как следует фотоработу в Красной армии.

Не следует, однако, равняться по «узким» местам, которые, как мы видим, имеются в красноармейском фотодвижении. Наоборот, чем шире неотложные задачи, чем больше мы проникаемся их важностью, тем скорее будут преодолены эти «узкие» места.

А эти задачи поистине широкие и неотложные. Прежде всего, необходимо совершить перелом в том смысле, чтобы фото не скользило больше по поверхности красноармейской жизни и быта. Как откликается красноармеец на совершающиеся в деревне классовые сдвиги, на коллективизацию, уничтожение кулачества, как класса,— вот трудные, правда, но неотложные темы для фотоработы в Красной армии.

Фотоработе в Красной армии необходимо придать такой размах, чтобы полностью обеспечить фотокорреспонденциями нашу красноармейскую печать, начиная с ротной «Ильичевки» и кончая центральной газетой «Красная Звезда».

Затем, учитывая условия и особенности жизни Красной армии, необходимо сделать все возможное, чтобы приспособить материальную часть фотодела к этим условиям. Здесь необходимо проделать известную работу технико-конструкторского порядка.

На фотолюбительство в Красной армии надо смотреть, как на один из важнейших видов работы по продвижению техники в массы. Подчеркиваем это потому, что фотодело имеет довольно широкое соприкосновение с самыми различными областями знаний.

Не менее важным для жизни Красной армии является использование фотодела в учебных целях, как, например, иллюстрирование на экране некоторых моментов при изучении политических и военных предметов.

Следует иметь в виду, что в иностранных армиях фотоаппарат в руках командира вовсе не является роскошью или предметом любительства. Он там является одним из видов оружия. Такой же взгляд на фотоаппарат необходимо внедрить и в Красной армии. Необходимо практически изучать область его применения и приемы работы с ним в этой области.

И, наконец, перед нами задача педагогического характера. Речь идет о динамике в освещении жизни и быта Красной армии, о том, чтобы наши фотоаппараты не довольствовались только «местами» и «моментами» из жизни красноармейца. Как бы удачны ни были эти моменты, как бы глубоко они ни освещались, они зачастую остаются только выхваченными эпизодами, не имеющими связи с прошлым и не имеющими продолжения в будущем.

Для нас важна динамика роста красноармейца. Нам необходимо проследить за тем, каким он приходит в Красную армию, как он в ней переделывается, каким он уходит из нее, как изо дня в день отражается на нем тот или иной процесс, совершающийся в стране, как растут и крепнут в нем те черты, которые характеризуют его как воина, как бойца на фронте классовой борьбы. Мы уже не говорим о том, что впоследствии такой материал явится весьма ценным историческим вкладом. Но для воспитателей Красной армии этот материал необходим уже теперь для практических целей, и эта задача теперь же требует своего практического разрешения.

Правильно разрешить эту задачу, направить работу сможет только опытная рука чуткого политработника, командира и знающего свое дело педагога, от которых здесь требуется тщательное руководство и большое внимание. Являясь воспитателями Красной армии, они не могут не интересоваться динамикой роста красноармейца или части, ибо без этой динамики не может быть научно поставленной работы.

Таковы, в общих чертах, задачи фотоработы в Красной армии. Осознание важности этих задач является первым залогом того, что к будущей годовщине Красной армии имеющиеся в ней «узкие» места в фотоработе будут преодолены и сами задачи выполнены.

[1] См. журнал „Советское Фото" № 4 за 1929 г. ст. „Больше внимания Красной армии".

Мало „провозглашать" лозунг: „Фото — одно из орудий классовой борьбы",—надо на деле, с фотоаппаратом в руках, участвовать в классовой борьбе, содействовать успеху социалистической реконструкции, укреплять диктатуру пролетариата.

ОПЫТ ПЕРЕДОВИКОВ ПРОДВИНУТЬ В МАССЫ

ВЫСТАВКА РАБОТ ФОТОРЕПОРТЕРОВ „ОГОНЬКА"

«Огонек» организовал в московском Доме Печати выставку работ своих фоторепортеров (Т. Бунимовича, Е. Микулиной, С. Фридлянда, А. Шайхета и двух фотокорреспондентов — Кислова и И. Горохова).

Начинание — примечательное, свидетельствующее о внимании издательства к своим фотоработникам и заслуживающее подражания со стороны других наших иллюстрированных изданий как в центре, так и в провинции.

На выставке было представлено свыше 300 работ, расположенных по отделам: «Наша смена — пионеры, дети», «Строительство—производство», «Быт и отдых рабочих», «Деревня», «С чем мы боремся», «Красная армия и флот», «Нацменьшинства», «Москва — хроника, спорт», «Формальные искания».

С большой простотой и вкусом выставка была оформлена художником Н. Трошиным.

Кроме отдельных снимков были выставлены фото-очерки (серийные снимки): А. Шайхет— «Работа рук» (частично печатались в нашем журнале, см. № 22 за прошлый год), «Медвежья охота», «Астрахань — город хлебный», «Московская теснота»; Е. Микулина — «Что можно купить за гривенник» (снято к пятилетию червонца).

Формальная программа „огоньковцев"

О тематическом содержании выставки в достаточной мере говорит перечисление ее отделов. Формальная установка — изложена в программном введении к каталогу выставки:

ТО, ЧЕГО НЕ СЛЕДОВАЛО ВЫСТАВЛЯТЬ



ЮНЫЙ РАДИОСЛУШАТЕЛЬ А. Шайхет (см. стр. 100

ТО, ЧЕГО НЕ СЛЕДОВАЛО ВЫСТАВЛЯТЬ



ДЕД И ВНУК И. Горохов (см. стр. 100)

— «Изложение того или иного факта должно быть максимально простым, легко доходящим до сознания любого зрителя, и в то же время — максимально впечатляющим» — пишут в этом введении тт. А. Шайхет и С. Фридлянд. — «С другой стороны, во многих случаях нужно изменять методы показа, заменяя уже знакомые и потому надоевшие формы (точка зрения, освещение) новыми».

Часть фоторепортеров превратила стремление разнообразить показ в нелепый догмат, по которому с'емка разрешается исключительно «сверху вниз» или «снизу вверх», вне зависимости от необходимости. Идя по этому пути, забывая о тесной связи содержания и формы, эта, правда, немногочисленная группа, начинает скатываться к трюкачеству, к оригинальничанию ради оригинальничания.

С другой стороны, значительно большая часть фоторепортеров работает по-старинке, не пытаясь изменить свои, застывшие на уровне прошлых лет, методы работы. Они уподобляются плохому оратору с хорошими и нужными мыслями при неумении их ярко выразить. Нужные, интересные темы заслоняются давно надоевшим, не привлекающим внимания зрителя, оформлением.

Не догматические методы псевдо-левой фразы, не косноязычие «стариков» нужны нам сегодня и завтра. Умение найти грань между простотой и новизной фотоизложения, уменье, отвергая очень частые и сугубо вредные подражания живописи, применять чисто фотографические методы—все это, наряду с усилением социальной пролетарской классовой значимости фотографии, входит в задачи подлинного советского фоторепортажа».

Как выполняют эту программу «огоньковцы»? Они удачно обновляют и освежают фотографические приемы, не впадая в узкий формализм, в трюкачество. В этом отношении установку на массового зрителя, на его обслу-



В ДЕТСКОМ ТЕАТРЕ **А. Шайхет**

(Фотовыставка „Огонька")

живание они держат достаточно твердо. В «левсм» оригинальничаньи ради оригинальничанья нельзя упрекнуть, пожалуй, ни одну из работ, представленных на выставке. Зато есть грешки, хотя и очень незначительные, по части формального «правого уклона». Работ такого рода мы насчитали на выствке шесть (из них одна принадлежит фотокору). Не стоило выставлять «Юного радио-слушателя» в рубашечке, явно заинтересованного процессом с'емки, а не радио, ожидающего, что из об'ектива «птичка вылетит», лирически (как полсотни лет назад в ателье провинциальных «фоторембрандтов») сложившего ножки. Слащав голый юноша, нарочито, по заказу фотографа, тянущийся к солнцу (из серии «Дом отдыха»). Не менее слащавы, шаблонны и кипарисы, и море (в том же «Доме отдыха»). Уж если снимать кипарисы, так следовало без «стариковского косноязычия». Вековечным «немецким» жанром веет от двух мальчиков на горшочках (в «Московской тесноте»), вылупивших глазенки на аппарат. Фальшивы и надоели безмерно дед и внук, специально для с'емки протянувшие провода радио на печку. Живописнейший «Жирафф» не дает уверенности в том, что его автор искренне и навсегда отказался от «сугубо вредных подражаний живописи».

Упрек, брошенный «огоньковцам» тов. Жемчужным (на диспуте в день открытия выставки) в том, что «выступая против левизны, они сами кое в чем не освободились от ветхих одежд правизны», — кажется нам основательным. Справедливо заметил и тов. Магидсон: «Я смотрю — старик с папиросой, монгол с папиросой, еврей с папиросой, и все спокойно смотрят в аппарат»...

Но, повторяем, отрицательных и сомнительных по качеству работ на выставке было представлено ничтожное количество, — и в книге отзывов, и при обмене мнениями она встретила заслуженную похвалу.

На открытии выставки говорили не мало такого, что касается не только «огоньковцев» и их работ, но всего нашего советского фоторепортажа и фотодвижения, и что, поэтому, представляет широкий интерес.

Наша техника репродукции отстает от фотографии

Тов. Мих. Кольцов, открывая обмен мнениями о выставке, справедливо отметил:

— «Вы видите, что фотосотрудники «Огонька» идут в ногу с нашей жизнью, следят за каждым новым шагом в области социалистического строительства, отображают классовую борьбу. Во всех отношениях это журналисты передовые, у которых могут поучиться даже работники, которые пользуются более испытанными, более старыми инструментами — пером, карандашом. Мы видим, что фотоаппаратом журналист может — часто не хуже, а гораздо лучше — улавливать те изменения, которые происходят в нашей стране, ту классовую борьбу, которая в ней происходит, и те достижения, которые имеет наше социалистическое строительство».

Тов. Кольцов остановился на очень важном моменте в «судьбе» нашего фотодвижения:

— «Неоднократно приходилось слышать жалобы на то, что в «Огоньке» плохо выходят иллюстрации. Чья же это вина? Настоящая выставка дает ответ на этот вопрос. Если в «Огоньке» плохо получаются снимки, то в этом вина кого угодно, но не наших фотоработников, не наших фотожурналистов, ибо вы видите, как блестящи их снимки, когда они

поступают в работу. Печать, которой пользуется «Огонек», конечно, очень умаляет снимки, придает им смазанность и т. п., чего нет в оригиналах».

Эти «ножницы» между качеством фотографий и качеством их репродукций в журналах отмечали и другие, выступавшие на собрании.

Тов. Клепиков сказал: «Блестящие снимки. Меня, старого работника, они поразили сегодня. Но какое убожество представляют эти самые снимки, будучи напечатаны в журнале! Это доказывает то, что наши фоторепортеры переросли на целых десять голов технику наших журналов. Вышел в свет новый журнал «СССР на стройке», — там та же история, та же неудача с репродукцией снимков».

Над этим стоит призадуматься. Наша фотография, ее достижения за последние годы заслуживают того, чтобы основательнейшим образом «подтянуть» репродукционную полиграфическую технику. Упрек тов. Клепикова журналу «СССР на стройке», однако, незаслуженный — этот журнал ближе всех к идеальному воспроизведению фотоснимков, надо только расширить программу этого журнала, показывать в нем не одни здания и машины, но и самих строителей, — показывать строительство СССР в его красочном целом.

Фоторепортаж у нас и за границей

На этом вопросе остановился в своем выступлении тов. Г. Болтянский.

— «Ясно для всех, что эта выставка, как будто бы маленькая и скромная, по существу отражает роль и состояние всего нашего фоторепортажа.

Если сравнить работы наших фоторепортеров с работами буржуазных репортеров, то вы увидите там установку на сенсационность, на внешний лоск. А нам и нашим фоторепортерам нужно совершенно другое, — раскрывать, показывать глубину явлений, которые происходят в массах. Например, социалистическое соревнование. Это тема труднейшая, но именно советский фоторепортер сумел подойти к этой теме, сумел разрешить эту труднейшую задачу.

Наше советское кино получило мировое признание, несмотря на то, что за границей враждебно относятся к коммунистической пропаганде, которая заключена в наших фильмах. Я утверждаю, что если работы наших фоторепортеров выйдут за границу, они тоже получат мировое признание, мировое первенство»

Справедливость утверждений тов. Болтянского можно было продемонстрировать на выставке, составив специальную витрину из характернейших снимков буржуазных фоторепортеров, предложив вниманию посетителей буржуазные фотографические альманахи и журналы, заполненные в большинстве пошленькими, бесцветными снимками, свидетельствующими о том, что буржуазная фотография изживает себя, — либо волочится по-старинке, за живописью, топчется на месте (а по существу — ползет назад), либо «ищет исхода» в беспредметном трюкачестве.

Как они росли и учились

Тов. Ефим Зозуля поделился на собрании своими интересными наблюдениями над «этапами развития советского фоторепортажа» и над тем, как росли и формировались участники выставки.

— «Они — самоучки, в лучшем смысле этого слова. Они шли ощупью, не получая руководства. Редакционные работники не могли да-



НА ЧИСТКЕ АППАРАТА В НАРКОМФИНЕ
С. Фридлянд



ОБЕД С. Фридлянд

(Фотовыставка „Огонька“)

вать им сколько-нибудь ценного совета, — что снимать, как снимать. От редакционного работника на эти вопросы обычно следовал ответ: «Снимите что-нибудь поинтересней, поживее»... Необычайная нищета сопутствовала периоду зарождения советской фотографии. Когда появились у нас иллюстрированные журналы, снимали преимущественно группы — группы вождей, группы участников боев, группы участников с'езда и т. д. Когда все это надоело, редакторы стали умолять: «Дайте нам динамику». И вот начинается знаменитый период «динамики». Если приезжает делегация, то члена делегации снимают только тогда, когда он поставит ногу на подножку машины или вагона. Это и называется — «динамика». Мы можем теперь смеяться над убожеством руководства «того времени», когда во всех редакциях о фотоснимках говорили: «Вот это динамично».

Потом начался период веселых снимков — знаменитый период зубастых комсомолок с улыбающимися лицами. Во всех журналах мы может видеть эти исключительно-веселые лица. Но прошел и этот период. Тут как-будто бы все сговорились снимать сверху, снимать так решительно все. Я хочу быть справедливым и хочу сказать, что со стороны редакций, в большинстве случаев, руководства фоторепортерами не было. Говоря здесь о товарищах Шайхете, Фридлянде, Микулиной и других, я должен сказать, что они учились сами. У кого же они учились? Я не знаю. Может быть, посещали кружки, может быть, говорили друг с другом, может быть, учились у старых товарищей. Но, в общем, систематической учебы у них никакой не было. Все то, что вы сейчас видите, является тем более ценным, что все это очень искренно. Эти товарищи, несмотря на молодой свой возраст, умели вглядываться в жизнь. Один учитель у них бесспорно был. Этот учитель — сама жизнь, наше строительство, сама логика нашего строительства, сама логика нашей жизни».

Ядро должно обрасти массами

Тов. С. Евгенов отметил:

— «В одном из недавних номеров «Советского Фото» мы ставили вопрос: нужна ли нам художественная фотография? И вот эта маленькая выставка говорит о том, что у нас уже есть художественная советская фотография, подлинно художественные снимки, черпающие свое содержание в нашем повседневном социалистическом строительстве, в наших праздниках и буднях. Недаром Третьяковская галлерея закупила 15 снимков с этой выставки!..»

Тов. Евгенов дал следующую оценку фото-очерков, представленных на выставке:

— «Я думаю, что эти фото-очерки еще несовершенны. В них нет еще необходимой теснейшей связи между отдельными снимками — такой связи, которая не допускала бы из'ятия хотя бы одного снимка из серии. Еще не выполнены все требования, которые мы пред'являем к серийным фотографиям. Но начало большого дела здесь налицо. Несомненно, что серийным снимкам принадлежит будущее. Несомненно, что серийные снимки станут еще более сильным орудием агитации и пропаганды».

— Что нужно пожелать фоторепортерам, показавшим на этой выставке свое блестящее мастерство, свое упорство в обновлении фотографических форм, свое умение схватить насущнейшие вопросы нашей общественной жизни и нашего строительства? Нужно пожелать, чтобы участники выставки активнейшим образом работали в фабрично-заводских фотокружках в качестве руководов, чтобы тот богатый опыт и знания, которыми они располагают, они перенесли в массы. Нужно пожелать, чтобы ядро талантливых ищущих фоторепортеров, которым располагает «Огонек», обросло массами фотолюбителей, чтобы следующая фотовыставка «Огонька» была демонстрацией работ тех фотокоров, тех массовых фотолюбителей, которых должен привлечь «Огонек» на свои страницы. Фотолюбители подхватят опыт Шайхета, Фридлянда, Микулиной и еще больше разовьют его.

Тов. Володин, приветствуя «огоньковцев» от МОСОДСК, подчеркнул ту же мысль, высказав пожелания, чтобы содержательная, выдержанная и поучительная выставка была передвинута на предприятия и послужила материалом для учебы фотокружковцев.



ПРЕССОВКА ЛЮЦЕРНЫ В ХЛОПКОВОМ КОЛХОЗЕ „ПАХТА-АРАЛ“ М. Пенсон (Ташкент)



ПУЛЕМЕТЧИКИ — М. Хан (Москва)

Снято Тассаром. Диафрагма Ф/8. Экспозиция 1/175 сек. Пласт. Ф. Х. Т, 276 Х. и Д.

БЕСЕДЫ по ФОТОАППАРАТУРЕ

В текущем году фотолюбительству СССР предстоит увидеть фотоаппараты советского производства. Несомненно, ближайшее время придвинет нас очень близко к западноевропейским странам по количеству фотоаппаратов. Это ставит перед журналом задачу ознакомить своего читателя как с конструкцией выпускаемых, так и с конструкциями всех других систем фотоаппаратов.

В связи с этим, редакция с настоящего номера открывает «беседы по фотоаппаратуре“, при чем, желая придать этому делу методический характер, редакция начинает его с описания старых камер, которых имеется еще достаточное количество на руках советских фотолюбителей. Краткие заключения в конце описания каждой системы дадут каждому любителю возможность ориентироваться при покупке того или иного фотоаппарата.

КАМЕРА ДОРОЖНОГО ТИПА

Наименование этой конструкции фотокамер, присвоенное ей еще с давних пор, оправдывалось тем, что камеры эти в те времена являлись наиболее портативными и удобными для переноски. Наименование это было дано фотографами-профессионалами, которые пользовались такими камерами для выездных с'емок. В наше время эти камеры могут с честью носить название любительских павильонных камер, так как при наличии легких складных любительских камер их громоздкость становится совершенно очевидной.

Камера этого типа показана на рисунке 1. Она состоит из двух деревянных стоек, укрепленных на основной доске и соединенных между собой прямоугольным мехом. Задняя стойка, предназначенная для установки мато-

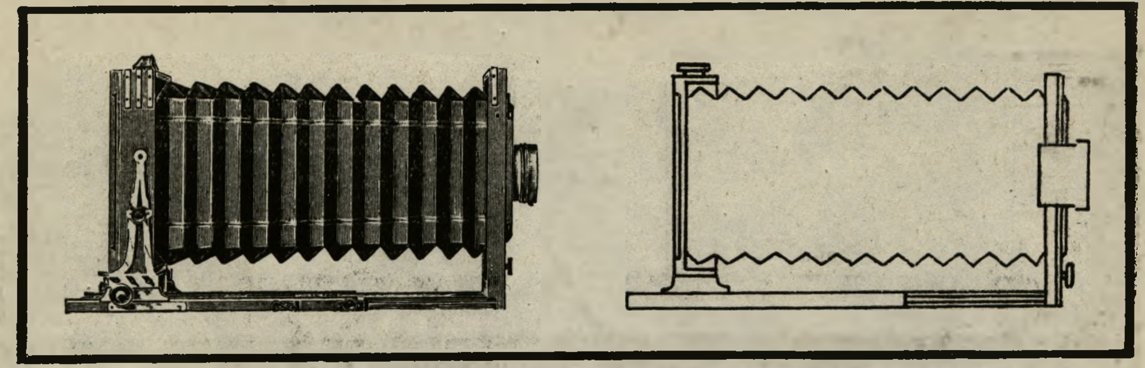


Рис. 1. Дорожная камера — снаружи и в разрезе

вого стекла и кассет, делается подвижной и может передвигаться вдоль основной доски. Это передвижение может осуществляться тремя способами: 1) путем скольжения салазок вдоль основной доски, 2) путем применения кремальеры, т.-е. зубчатых полосок и идущих по ним зубчатых колес и 3) путем перестановки стойки на известные участки и укрепления ее при помощи кнопок. Эта последняя система наиболее стара из всех прочих и значительно менее удобна; система же кремальеры наиболее поздняя и более совершенна. Передняя стойка камеры служит для укрепления об'ектива. Так как камеры этого типа рассчитаны на применение любого подходящего для данного размера пластинок об'ектива, то выпускаются они в продажу без такового, и об'ектив устанавливается на них впоследствии самим фотографом. Передняя стойка состоит из трех частей — одной неподвижной и двух подвижных. Эти две подвижные части (дощечки) установлены крестообразно и скользят в специальных пазах (см. рис. 2), что дает возможность передвигать об'ектив по горизонтали и вертикали.

Камеры имеют штативную гайку лишь на основной доске и могут быть укреплены на штативе только в одном положении, для с'емок же с различным расположением пластинки (горизонтальным или вертикальным) задняя рамка с матовым стеклом может быть снята и повернута на 90°. Некоторые камеры этого типа были выпущены с коническим мехом и не с квадратной задней стенкой, а с продолговатой. В таких камерах перестановка задней стенки для горизонтального или вертикального расположения пластинки осуществляется поворотом всей задней стенки и вместе с нею и меха. В таких камерах скрепление меха с передней доской сделано не наглухо, а при помощи кольца, вращающегося вокруг об'ектива. Именно такого типа камеры и снабжаются кнопками для установки задней стойки на основной доске.

Фирмы, не прекратившие выпуск камер описываемого типа, за последнее время стали снабжать их щелевыми затворами перед пластинкой, чтобы сделать камеры более универсальными и годными для моментальной с'емки (см. рис. 3). Некоторые фирмы снабжают камеры шторным затвором, располагая его между передней стенкой и об'ективом. Эти затворы не дают столь коротких моментов, как щелевые, но все же они, до известной степени, делают камеру пригодной для моментальных с'емок. Большинство же камер этого типа, не снабженное затворами, для моментальной с'емки не пригодно, что и составляет их главнейший недостаток. Вторым недостатком этих камер, как мы уже говорили, является их громоздкость. Это еще, однако, не может служить причиной для исключения камер такого типа из обихода фотолюбителей. Огромное количество их имеется еще на руках любителей, и чтобы сделать работу с ними удобной, мы советуем владельцам таких камер снабжать их шторным затвором, надевающимся на об'-

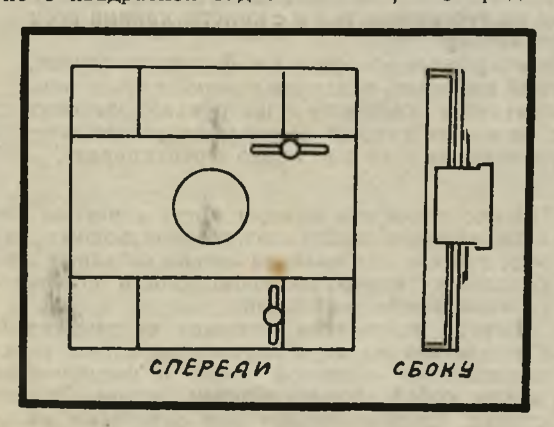


Рис. 2. Об'ективная доска дорожной камеры

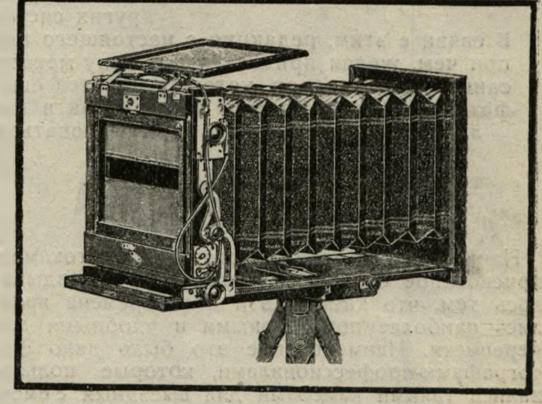


Рис. 3. Дорожная камера со щелевым затвором

КРАСНОАРМЕЙЦЫ В СТРОЮ

М. Слуцкий

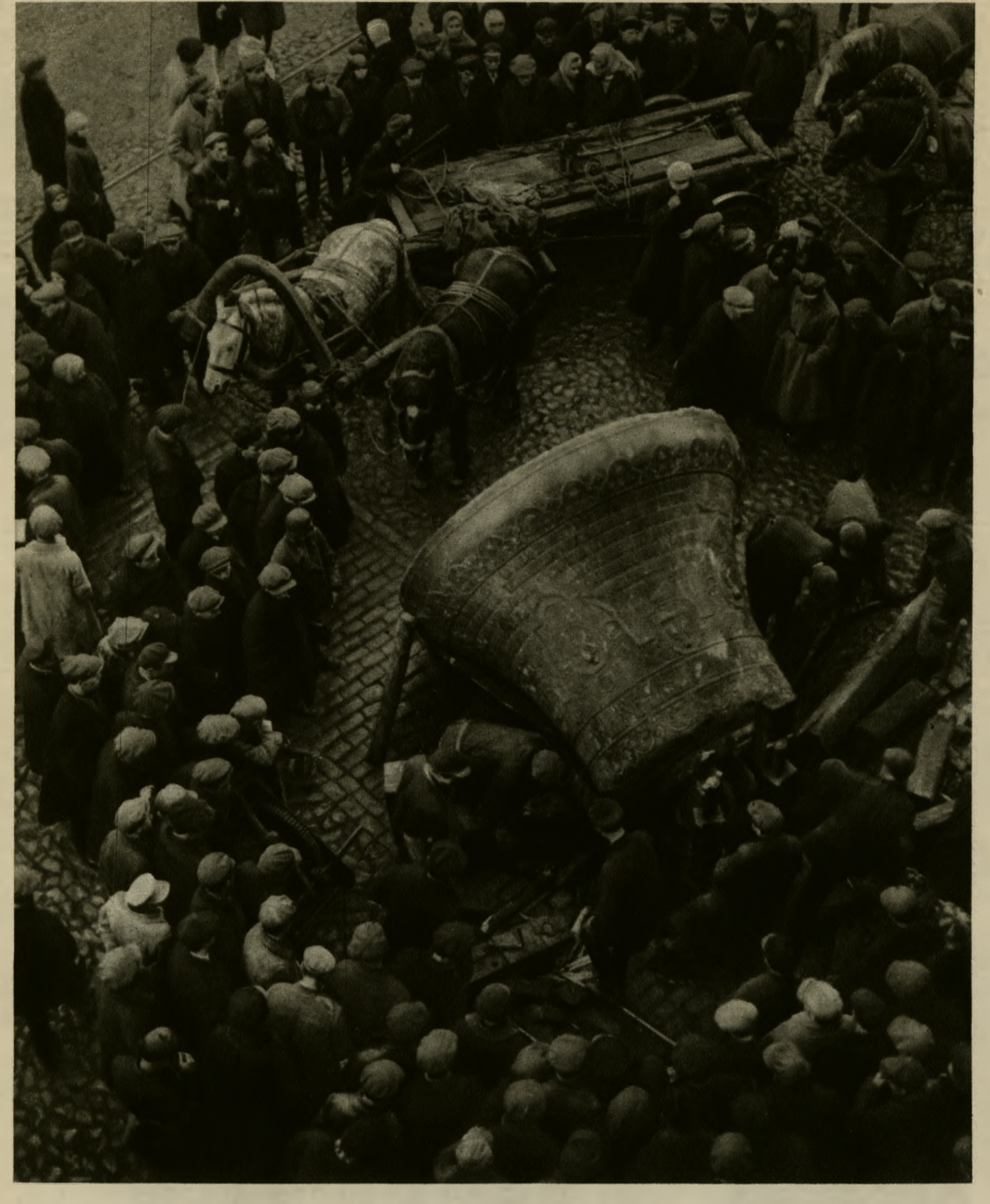
ЛЕТЧИК БАРАНОВ

Я. Клемперт



КОМСОМОЛЬСКИЙ СУББОТНИК **С. Фридлянд**

(Фотовыставка „Огонька" Москва)



СНЯТИЕ КОЛОКОЛА СО СТРАСТНОГО МОНАСТЫРЯ А. Шайхет

(Фотовыставка „Огонька“ Москва)



ЕВРЕИ НА ЗЕМЛЕ

А. Шайхет

(Фотовыставка „Огонька“ Москва)

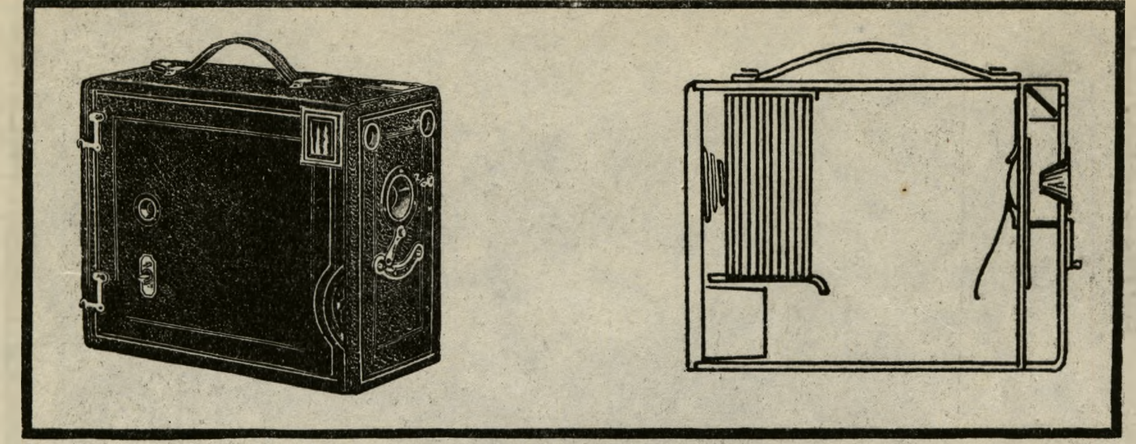


Рис. 4. Камера ящичного типа — снаружи и в разрезе

ектив, который в случае отсутствия его в магазинах можно сделать самому по описанию, помещенному в № 22 журнала «Советское Фото» за 1929 г. на стр. 701. Из рисунков и описания простота устройства таких камер становится совершенно очевидной, и их при желании нетрудно сделать самому.

Применение камеры

Камеры этого типа пригодны для с'емок портретов, пейзажей и групп, а также для репродукционных работ. В некоторых условиях они годны для с'емки архитектуры. Камеры совершенно непригодны для репортерской работы, для широкой любительской работы и для с'емки спортивных моментов.

КАМЕРА ЯЩИЧНОГО ТИПА

Как показывает само название, камеры этого типа имеют вид ящика, так как внутри камеры находится магазин из 12 или 6 кассет — их иначе называют магазинными камерами. На рис. 4 слева показан наружный вид камеры, а справа — ее разрез. Как видно из рисунка, кассеты камеры расположены у задней ее стенки, которая устроена в виде дверки. Отсюда камера заряжается кассетами. В передней части камеры расположены об'ектив и затвор. Как тот, так и другой обычно всегда невысокого качества. Правда, иногда фирмы снабжают свои камеры достаточно совершенными анастигматами, однако, их применение никак здесь не оправдывается, ибо конструкция камеры не дает возможности широко использовать все достоинства об'ектива. Возможность зарядить камеру шестью или двенадцатью пластинками и производить с'емку без перезарядки составляет единственное преимущество камеры. Недостатками камеры являются: 1) неудобная форма, достаточная громоздкость и немалый вес; 2) отсутствие растяжения, что лишает возможности производить с'емку на близком расстоянии и 3) отсутствие матового стекла, что исключает наводку на резкость. Последний недостаток многие из любителей склонны считать достоинством камеры, об'ясняя это тем, что отсутствие надобности наводить на резкость облегчает работу, однако, мы не считаем это правильным. С'емка без наводки на резкость делает работу любителя механической и лишает возможности проявить при с'емке индивидуальные композиционные способности.

Отсутствие растяжения в некоторых камерах смягчается применением небольшой кремальеры или червячного хода (у об'ектива) и шкалы метража. Но это лишь несколько расширяет поле применения камеры, отнюдь не разрешая задачи, возложенной на растяжение меха (у других камер).

Для отыскания кадра при с'емке камеры обычно снабжаются двумя отражающими видоискателями (для горизонтальной и вертикальной с'емок). Ящичная камера завода ТОМП (советского производства) разумно снабжается рамочным видоискателем — иконометром.

Смена кассет в камере производится при помощи специального, обычно несложного, сбрасывающего механизма. Каждая заснятая пластинка вместе с кассетой при нажатии на рычаг этого механизма опускается на дно и уступает место следующей, за ней стоящей. Последняя подается на место первой под давлением пружины, расположенной на задней стенке камеры.

Затвор в ящичной камере, как мы упоминали, обычно очень примитивен и дает возможность производить с'емку с выдержкой и на одной скорости момента, которая у различных камер колеблется от $^1/_{25}$ до $^1/_{50}$ сек. Приспособления для открывания затвора на длительный срок, как это производят более сложные затворы на делении I, затвор этот не имеет.

На аппаратах этой системы обычно применяется, так называемая, револьверная диафрагма, представляющая собой диск с рядом отверстий различных диаметров.

Применение камеры

Камера пригодна для с'емки общих планов, уличных сцен, ландшафтов и т. д. При некотором навыке ею можно снимать и группы. С'емку портретов и крупных планов камерой производить нельзя, или во всяком случае — очень трудно. Для репродукционной с'емки, а также для репортерской учебной и широкой любительской работы камера эта совершенно непригодна.



ЗАВОД **Лишко (Ростов н/Д)**

ТЕНЬ НА ПЕСКЕ

ПИСЬМО ИЗ ЛОНДОНА **Д. ГОРОДИНСКИЙ**

Засилие Кодака. Дороговизна «отечественной» фотоаппаратуры. Их «сюжеты». 346 фотообществ. Цветная кинематография. Разные технические новинки и усовершенствования.

Чуть ли не в любом уголке мира можно встретить англичанина-туриста с фотографическим аппаратом на плече или в руках. Но у себя в Лондоне англичанин «занят». В Лондоне, в обычный день, редко увидишь фотографирующего англичанина. Ему некогда. Только в воскресный день англичанин отправляется «на лоно природы» в Гайд-Парк, Риджент-Парк, или в окрестности. В это время его можно встретить и с фотографическим аппаратом.

Конечно, самая популярная, самая употребительная здесь камера — Кодак. Слово «Кодак» стало синонимом для фотографической камеры. Камера—дешевая, заряжающаяся пленками на свету, связанная с простотой обращения — достаточно только щелкнуть, а возможность поручить проявить пленку, сделать снимок, имеется всюду. Дешевый рекламный журнал «Кодак-Магазин» освещает все стороны, соприкасающиеся с любительской фотографией; за лучшие любительские снимки назначаются премии. Немудрено, что Кодак можно видеть всюду.

Как и во многих областях, обращает на себя внимание в Англии сочетание последних завоеваний техники с одной стороны, и традиций, консерватизма — с другой. До сих пор еще Англия не перешла на метрическую систему. Почти все размеры аппаратов, пластинок, пленок, бумаги и т. п., выведены в дюймах, футах.

Камеры английского производства очень дороги. Например, стоимость зеркальной камеры Адамса доходит до 80 фунтов стерлингов (около 800 рублей). Кстати сказать, эта фирма выпустила в продажу за 12 фунт. (около 120 р.) интересную темную переносную комнату. Из зеркальных камер любопытно отметить уже упоминавшуюся в «Советском Фото» камеру с плазматом Ф : 1,5; можно упомянуть и о камере на размер 3,5 × 2,5 дюймов

(6,5 × 9 см) с пролинеаром Ритчеля Ф : 1,9. Стоимость этих камер — 57-58 фунт. (около 600 рублей).

В последнее время все большее распространение получают любительские кино-камеры на пленку шириной в 16 мм. Английская фирма Энсейн выпускает свой Ауто-Кинекам за 250 рублей (25 фунтов 5 шиллингов); американская фирма Бель-Хауэл экспортирует аппарат Фильмо за 570 рублей (57 фунтов 10 шиллингов) и т. д.

Оптические фабрики идут навстречу спросу. Еще несколько лет назад Дальмейер выпустил об'ектив Ф : 1,9; совсем недавно он пустил в продажу об'ектив Ф : 0,99, предназначенный, главным образом, для опытного фотографа, а в настоящее время кино-фотограф-любитель может приобрести камеру с об'ективом той же фирмы—Ф : 1,3, снабженным микрометрическим винтом; об'ектив стоит 11 фунтов стерлингов (110 рублей).

Любопытно отметить, что в Лондоне нередко один и тот же предмет имеет разные цены в разных кварталах города, в разных магазинах. Это относится даже к таким стандартным предметам как пластинки и пленки одной и той же фирмы.

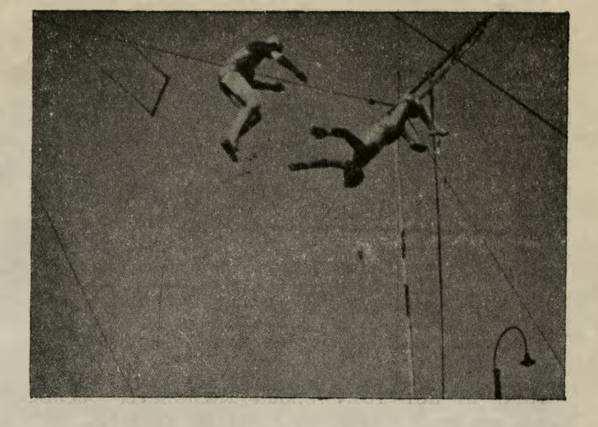
В настоящее время Лондон насчитывает около 10.000.000 жителей. В одном только Лондоне свыше 30 фотографических обществ (по данным Британского Фотографического Альманаха в Британии всего 346 фотографических обществ). Едва ли не самым распространенным является «Английское Фотографическое Общество». Это общество ежегодно устраивает в занимаемом им помещении (возле Британского музея и Руссельского сквера) фотографическую выставку. В этом году выставка открылась в 74-й раз.

Экспонаты выставки разбиты как бы по трем направлениям: художественные снимки (ландшафт и портрет), естественно-научные и торгово-промышленные фабрикаты.

Из трех этажей выставки — в первом расположены ландшафты и портреты, диапозитивы и пресловутый цветной кинематограф



ТЕНЬ НА ПЕСКЕ **Ж. Киршоу (Лондон)**
74-я выставка Британского фотографического общества



НОМЕР НА ТРАПЕЦИИ **Ф. Кэмлер (Лондон)**
74-я выставка Британского фотографического общества

Кодаколор. Несколько раз в день молодой человек от фирмы «Кодак» демонстрирует чудеса цветной кинематографии. Хорошо передает пленка «настоящую жизнь», но все-таки чувствуется какая-то искусственность. Фирма демонстрирует цветы в оранжерее, игры детей на пляже, прибой волн. Но вследствие того, что сама пленка Кодаколор узка (16 мм) и требует очень сильного источника света, увеличение получается небольшое — всего почти в 1 кв. метр. И все же любопытно видеть осуществленной мысль о цветной кинематографии. Ведь это только первые шаги в этой области.

Было бы очень долго перечислять и рассказывать о различных экспонатах выставки. «Отлив» Накагавы, снятый против света, с мягкими очертаниями дерева. Нежный рисунок Стэнтона. Игра света и теней на «Парапете» Бэртрэм Парка. Один из любопытнейших снимков — «Номер на трапеции» — Флорино Кэмлер. Высоко, под самым куполом, раскачиваются на трапециях две человеческие фигуры. Одна свесилась вниз головой, держась ногами, простирая руки к другой фигуре. Другая, отделившись от второй трапеции, бросилась по направлению к первой, чтобы зацепиться руками за ее протянутые руки. Этот момент и схватил фотографический аппарат.

Еще снимок. Судя по виду, семья рабочего. Маленький двухлетний ребенок на коленях у матери. У ребенка выпученные глаза, полуоткрытый рот, пухлые ручки. Над ребенком склонили головы мать и отец.

Во втором этаже (естественно-научные снимки) поражает, прежде всего, техника выполнения. Несомненно, целый ряд снимков сделан при помощи телескопа.

Особенно интересна работа Киршоу «Тень на песке». Над гнездом летит ласточка. Птицы не видно — она над землей — снят только песок, два снесенных яйца и тень птицы.

Английское фотографическое общество постаралось показать на выставке все стороны практического применения фотографии: микрофотографии, астрофотографии, аэрофотографии и т. д. и т. п.



Камера Лейка с анастигматом Мейера Ф/1,5

Еще 15 лет тому назад экспонаты распределялись так: 30% бромистые бумаги, 30% масло и бромо-масло, 18% — платина, 8% — гуммиарабиковый процесс и 6% — уголь. Сегодня соотношения таковы: 70% — бромистый процесс и 22% масло и бромо-масло.

Что касается промышленных экспонатов, то заслуживает быть отмеченной одна разве камера Лейка. Английский представитель демонстрирует на выставке увеличения до 50 × 60 см. Трудно сказать, что эти большие снимки сделаны с негатива 24 × 36 мм.

В самое последнее время в продаже появилась Лейка с анастигматом Мейера — Ф : 1,5, с фокусным расстоянием 1,5/8 дюйма — (около 4 см). Разница только в том, что метраж установлен на 3, 4, 6, 9, 15 и 30 футов (то-есть, почти на 0,9; 1,2; 1,8; 2,7; 4,6; 9;1 м) и на бесконечность, а диафрагменные обозначения — Ф/1,5; Ф/2; Ф/2,8; Ф/4; Ф/5,6; Ф/8 и Ф/11.

Само собой разумеется, Лейка с плазматом-камера не для начинающего фотографа. Для работы на ней необходим известный опыт и познания. Легко представить, какие возможности открывает работа с Лейкой при наличии высокочувствительных пленок, если анастигмат Ф/1,5 требует экспозиции в 10 раз меньше, чем анастигмат Ф/4,5.

Для любителей, работающих на пластинках и предпочитающих медленное проявление в баке, из Германии занесена последняя «новость» — «Транслюцин» — бак для проявления, широкие стенки которого изготовляются не из металла, а из темно-красного стекла. Фотограф-любитель может следить за ходом проявления пластинки. «Транслюцин» запатентован фирмой Бэм, известной по наводнившей континент рекламе о «Солнце в жилетном кармане».

К концу каждого года германские и другие фотожурналы выпускают альбомы «лучших» снимков за истекший год. Английский журнал «Фотограф-любитель» не отстает: он только что выпустил очередной, 35-й, альбом «Фотографического Ежегодника». Как и следовало ожидать, альбом посвящен «чистому искусству». Среди текста имеется ряд очерков о фотографии в Англии, Америке, Франции, Германии, Японии, Бельгии, Чехо-Словакии и т. д. О СССР — ни слова.

СВЕТОСИЛА ФОТООБ'ЕКТИВА

БЕСЕДА ПО ОПТИКЕ **А. Л.**

Слово „светосила“, так часто употребляемое каждым фотографом как совершенно понятное не возбуждает, повидимому, никаких разногласий.

Между тем, как раз в понимании светосилы наблюдается наибольшая путаница и недоразумения, так как даже серьезные руководства дают неясное определение этого важного понятия.

Цель настоящей заметки—дать доступное и по возможности исчерпывающее определение понятия „светосила“ и установить отношение его к другим родственным понятиям.

Положим, что у нас имеются два различных об'ектива, вставленные соответственно в две одинаковые камеры.

Наводим оба аппарата на один и тот же предмет и посмотрим на матовое стекло того и другого аппарата. На одном мы видим яркое, легко обозреваемое изображение, тогда как на другом изображение значительно тусклей, и требуется большое усилие, чтобы рассмотреть те же подробности, которые в первом аппарате свободно различаются без напряжения зрения.

Очевидно, первый об'ектив обладает способностью давать более яркое изображение на матовом стекле, чем второй, имеющий меньшую светосилу.

Если теперь задать себе вопрос — что такое светосила — логическим ответом будет: светосила есть способность (или свойство) об'ектива давать ту или другую яркость изображения на матовом стекле, при чем, чем больше светосила об'ектива, тем ярче даваемое им изображение, и, наоборот — при меньшей светосиле получается более тусклое, более темное и трудно различимое изображение.

От чего же зависит это, повидимому, очень ценное свойство об'ектива?

Чтобы возможно более упростить опыт и последующие рассуждения, возьмем в качестве об'ективов две простые собирательные линзы с одинаковым фокусным растоянием и одинаковым диаметром действующего отверстия (рис. 1).

Если при помощи этих линз получить изображение одного и того же предмета (на рис. 1— окна) с одного и того же расстояния, изображения эти окажутся не только одних размеров, но и одинаковой яркости, так как обе линзы пропускают в камеру одинаковые количества света, и эти равные количества света, образуя равные по размерам изображения, рас-

пределяются тем самым на равных площадях матового стекла.

Итак, об'ективы, имеющие равные фокусные расстояния и равные диаметры действующих отверстий, имеют равную светосилу.

Но если одна из этих линз при том же фокусном расстоянии имеет меньший диаметр — скажем, диаметр ее в 2 раза меньше — (рис 2), то изображение, даваемое ею, будет очевидно не столь ярко, как изображение, получаемое от линзы (1) большего диаметра, так как сквозь меньшую линзу (2) проходит соответственно меньше света, между тем как размеры изображения одинаковы.

Во сколько же раз светосила линзы (2) меньшего диаметра меньше, чем светосила линзы (1).

Если d_1 есть диаметр первой линзы (1), а диаметр второй d_2 составляет половину, то d_1 количество света, прошедшее через меньшую линзу, будет во столько раз меньше, во сколько раз площадь круга с диаметром d_2 меньше площади круга с диаметром d_1. Из геометрии мы знаем, что площади кругов относятся между собой как квадраты их диаметров, т.-е. как диаметры, помноженные сами на себя. В данном случае площадь круга с диаметром d_2 будет в $2^2=2\times2=4$ раза меньше площади круга с диаметром в d_1, и, следовательно, количество света, прошедшее через меньшую линзу (2) будет также в четыре раза меньше, а так как размеры изображения остаются те же самые, количество света, приходящееся на единицу площади матового стекла (2), т.-е. яркость изображения, в этом случае будет меньше также в 4 раза.

Итак, яркость изображения, даваемого линзой при прочих равных условиях, тем больше, чем больше диаметр линзы, при чем с увеличением диаметра вдвое, яркость возрастает в 4 раза, с увеличением диаметра в 3 раза, яркость увеличивается в 9 раз и т. д.

Теперь возьмем две линзы с одинаковым диаметром, но с разным фокусным расстоянием (рис. 3); например, фокусное расстояние первой $F_1 = 10$ см., а второй $F_2 = 30$ см.

Поставив их в совершенно одинаковые условия, мы увидим, что изображение, даваемое линзой (2) с большим фокусным расстоянием, будет крупнее изображения, даваемого линзой (1) с коротким фокусом, и при этом отношение линейных размеров обоих изображений равно (почти точно) отношению фокусных расстояний линз. В данном случае 30 : 10 = 3, т.-е. размеры изображения окна как по высоте, так и по ширине в случае $F_2 = 30$ см. в 3 раза больше, чем те же размеры, полученные линзой $F_2 = 10$ см.

Имея одинаковый диаметр, обе линзы пропускают в камеру одинаковое количество света, но этот свет распределяется в первом случае (1) на меньшей площади, чем во второй (2). Так как площади изображения одного и того же предмета (или, как говорят, подобных фигур) относятся между собой, как квадраты их линейных размеров, то площадь изображения, даваемого линзой (1), при $F=10$ см., будет в $3^2 = 3\times3 = 9$ раз меньше площади изображения того же окна, даваемого линзой

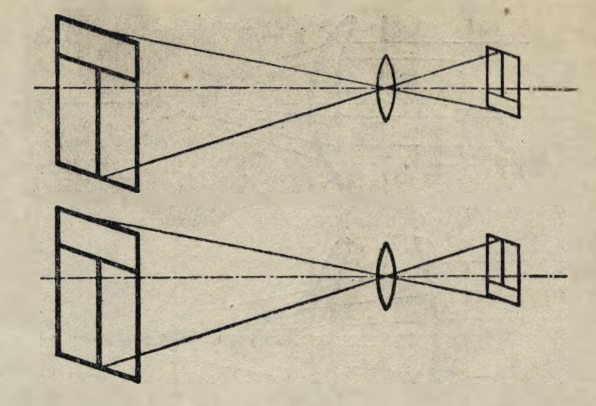


Рис. 1. Две линзы одинакового диаметра и равного фокусного расстояния дают одинаковые по размерам и яркости изображения окна.

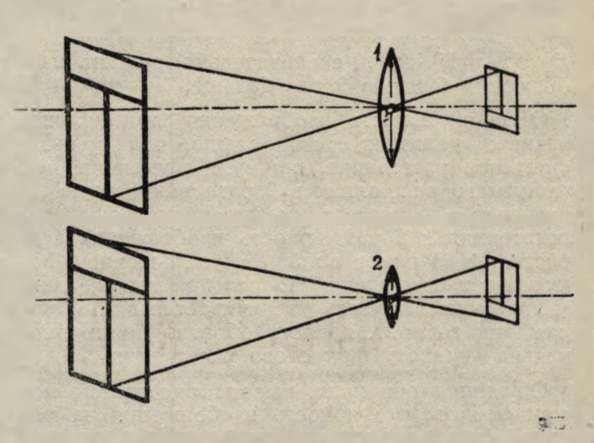


Рис. 2. Две линзы равного фокусного расстояния, но разного диаметра дают, равные по размерам, но неодинаковые по яркости, изображения: при $d_1=2d_2$ яркость, даваемая линзой 1 в 4 раза больше, чем линзой 2.

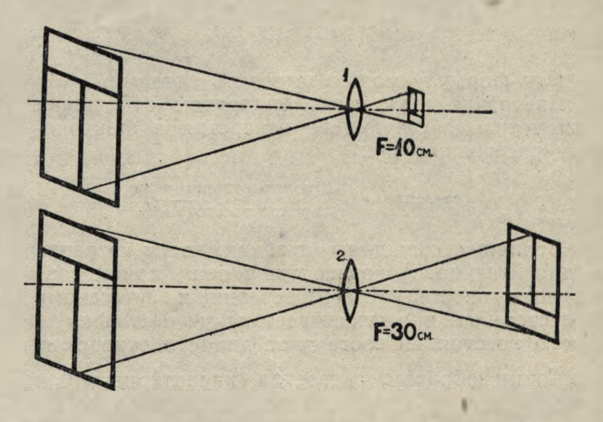


Рис. 3. Линза 1 с фокусным расстоянием 10 см дает изображение окна в 9 раз меньше по площади и в 9 раз ярче, чем линза 2, имеющая фокусное расстояние 30 см и такой же диаметр, как линза 1.

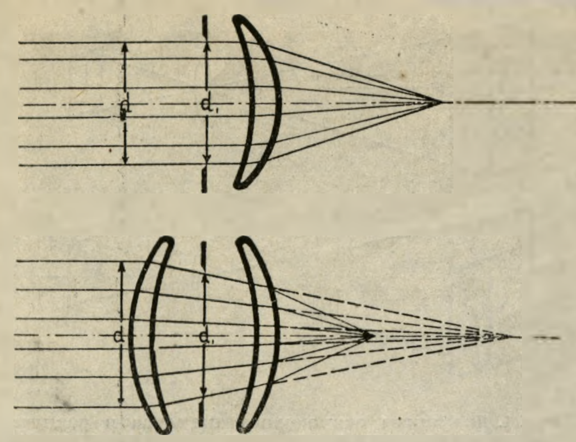


Рис. 4. Вверху—простой об'ектив с диафрагмой перед линзой: действующее отверстие d равно истинному отверстию диафрагмы d_1.
Внизу—сложный об'ектив с диафрагмой между линзой: действующее отверстие d больше истинного отверстия диафрагмы d_1.

(2) с $F = 30$ см., и, следовательно, яркость изображения будет в 9 раз больше.

Отсюда, яркость изображения при прочих равных условиях тем больше, чем меньше фокусное расстояние, при чем с уменьшением фокусного расстояния в 2 раза яркость увеличивается в 4 раза, с уменьшением фокусного расстояния в 5 раз, яркость изображения возрастает в 25 раз, и вообще с уменьшением фокусного расстояния в «Т» раз при том же диаметре линзы яркость увеличивается в «Т» раз, или, как говорят, яркость обратно пропорциональна квадрату фокусного расстояния.

Об'единяя оба наши вывода вместе, мы можем сказать, что яркость изображения на матовом стекле зависит, с одной стороны, от диаметра линзы (или диаметра, действующего отверстия об'ектива), а с другой — от фокусного расстояния, и с увеличением диаметра яркость возрастет в квадрате, а с увеличением фокусного расстояния яркость падает в квадрате.

Математически это выразится так:

$$L = \frac{d^2}{F^2} = \left(\frac{d}{F}\right)^2$$

Эту формулу можно выразить словами,
Светосила измеряется квадратом отношения диаметра действующего отверстия к фокусному расстоянию или

$$\text{светосила} = \left(\frac{\text{Диаметр отверстия}}{\text{фокусное расстояние}}\right)^2$$

Величина, стоящая в скобках, носит название относительного отверстия; она показывает отношение диаметра отверстия к фокусному расстоянию, т.-е. указывает, какую часть фокусного расстояния составляет диаметр отверстия.

Таким образом, светосила, характеризующая собой яркость изображения, даваемого об'ективом, а, следовательно, и экспозицию, измеряется величиной $\left(\frac{d}{F}\right)^2$, т.-е., квадратом относительного отверстия, и, конечно, ее не следует смешивать с последним, ни по смыслу, ни по численной величине.

Приняв такое условие, нам уже легко понять, почему при сравнении экспозиции для двух разных диафрагм, нам приходится брать не прямо отношение этих диафрагм, а квадраты этого отношения.

Этим же об'ясняется, почему на шкале диафрагмы ставятся последовательно числа 1 : 5,6; 1 : 8; 1 : 11,3 и т. д. Числа эти подобраны таким образом, что при переходе от одного к следующему диаметр отверстия изменяется в отношении $\sqrt{2}$:1[1]. Переходя от 1 : 8 к 1 : 11,3 мы уменьшаем диаметр отверстия в $\sqrt{2}$ раза, а яркость при этом падает в $(\sqrt{2})^2$, т.-е. в 2 раза. Таким образом при переходе от предыдущего числа к последующему экспозиция удваивается.

В процессе определения светосилы, мы несколько раз упоминали о действующем отверстии об'ектива, при чем для случая простой линзы мы его отождествляем с диаметром линзы.

Так как в практике мы имеем дело не с простыми линзами, а со сложными, с об'ективами, снабженными диафрагмой, необходимо установить, что мы понимаем под действующим отверстием об'ектива — и тогда станет ясным, были ли мы правы, отождествляя его в наших рассуждениях с диаметром простой линзы.

Каждый об'ектив снабжается диафрагмой, расположенной в сложных об'ективах между линзами, а в простых — состоящих из одной линзы, перед линзой (рис. 4).

В случае простого об'ектива, отверстие диафрагмы d_1 — определяет собой количество света, проходящего в камеру и, следовательно, является в то же время «действующим отверстием» (d) об'ектива, т.-е., $d_1 = d$.

Не то в сложных об'ективах, где диафрагма расположена позади собирательной линзы, и пропускает сквозь себя лучи, уже несколько собранные передней линзой.

В этом случае количество света, проходящее через диафрагму, будет несколько больше, чем количество света, которое прошло бы через ту же диафрагму, если бы не было линзы впереди. Таким образом, действующее отверстие оказывается в действительности больше отверстия диафрагмы, т.-е. в этом случае d будет больше d_1.

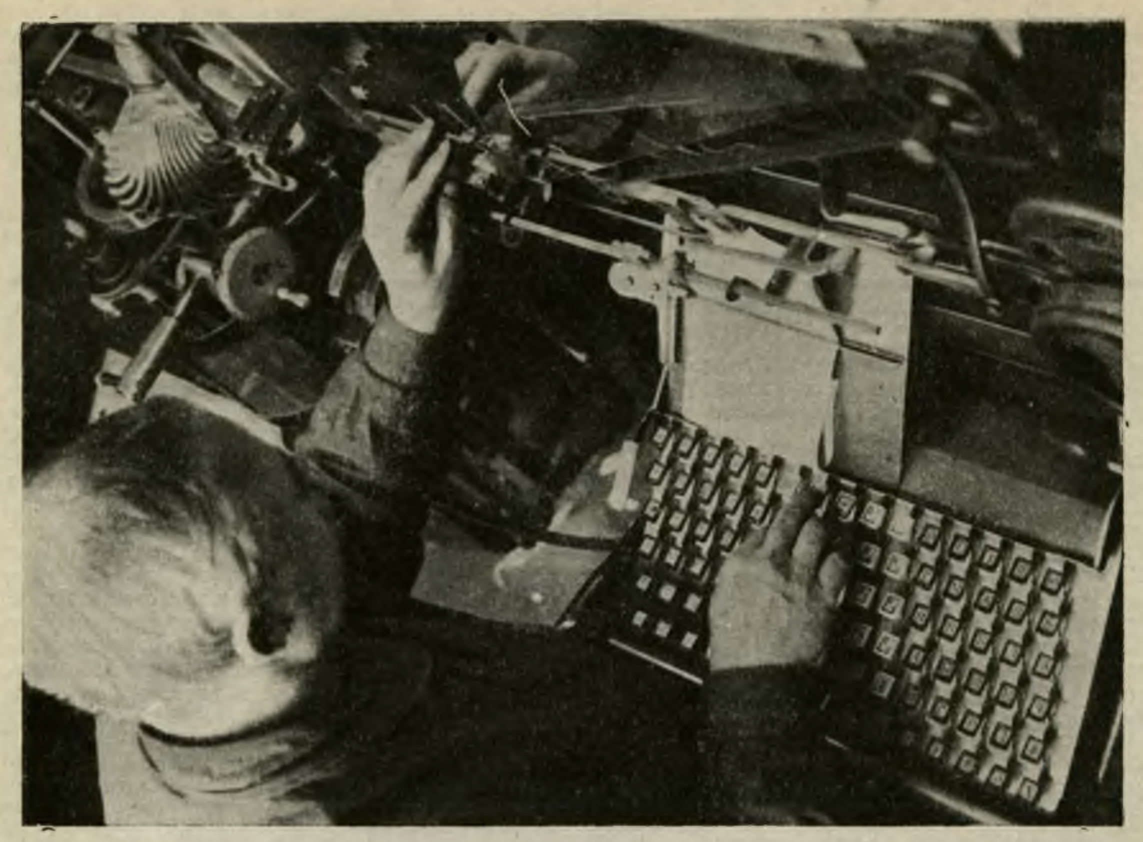
Об этом-то действующем отверстии и идет речь, когда говорят об относительном отверстии об'ектива и о светосиле.

Итак, относительным отверстием называется отношение диаметра действующего отверстия d к фокусному расстоянию об'ектива F.

Светосила же, характеризуемая яркостью изображения и определяющая собой экспозицию, измеряется квадратом относительного отверстия.

---

[1] $\sqrt{2} = 1{,}41$ приблизительно.



ЛИНОТИП (ТИПОГРАФСКАЯ НАБОРНАЯ МАШИНА) Б. Игнатович (Москва)

ИЗ ПРАКТИКИ ДЛЯ ПРАКТИКИ

ОКАНТОВКА СНИМКОВ

С. СУРИН

Уже много раз говорилось о том, что как бы хороши или даже художественны не были отпечатки, все же они много теряют и кажутся незаконченными, если не имеют соответствующей «оправы» в виде рамки, паспарту и пр. В последнее время нашла себе большое распространение так называемая окантовка, служащая такой «оправой».

Суть ее в том, что картину или отпечаток заключают под стекло и оклеивают (окантовывают) каким-нибудь подходящим материалом. Этим достигаются две цели: во-первых, стекло защищает отпечаток от пыли, возможных повреждений, легко промывается, а во-вторых, «окантовка» служит как бы рамкой. В общем же снимок получает красивый, опрятный и изящный вид.

Окантовку очень легко сделать каждому желающему. Особых материалов не требуется — они все под рукой, нужно только желание. У каждого любителя имеются испорченные негативы, которые можно использовать как стекло, размочив негатив в теплой воде и сняв пленку.

Необходимо употреблять для снимков размером 6 × 9 стекло размером 9 × 12; для снимка 9 × 12 — стекло 13 × 18 и т. д. Можно употреблять снимок и стекло одного размера. Обычно отпечаток обрезается так, что при наложении его на стекло по всем сторонам останутся свободные края. В дальнейшем поступают следующим образом. Из белого или серого картона вырезается прямоугольник по размерам, равный пластинке. Отпечаток может располагаться на картоне в середине его или ближе к краям, как это подскажет вкус автора. Можно прикатать отпечаток к стеклу, предварительно намочив его в воде, или приклеить клеем к картону. После этого чисто протертое стекло складывается вместе с картоном так, чтобы отпечаток был заключен между ними и обращен изображением к стеклу. Из черной бумаги, которая употребляется для завертывания пластинок, вырезаются полоски шириной в 1 см. для стекла размером 9 × 12. Чем больше стекло, тем шире должна быть эта полоска. Полоска смазывается столярным клеем или синдетиконом и аккуратно наклеивается на ребро сложенных вместе стекла и картона. На стекло загибается край (кант) шириной 3—4 мм (для больших разме-

ров больше), а остальная часть огибает край и приклеивается к задней стороне картона. Необходимо следить за тем, чтобы кант со всех четырех сторон был равной ширины.

Для подвешивания всей рамки к задней стенке ее приклеивается петелька из тесьмы или тонкой проволоки, нижняя часть которой для прочности заклеивается кусочком материи.

КАК ПЕРЕСТРАИВАЕТСЯ ЖИЗНЬ

ОБЗОР НАШИХ МЕЦЦО-ТИНТО

Е. С. В.

Обложку и часть иллюстраций этого номера мы посвящаем Рабоче-Крестьянской Красной армии,— армии, которая воспитывает не только доблестных защитников, но и активных строителей социализма, обучает их владеть самым разнообразным боевым оружием обороны и строительства,— владеть не только винтовкой, но и трактором (см. обложку фото С. Фридлянда, с выставки «огоньковцев»). **М. Слуцкому,** в снимке «Красноармейцы в строю» удалось достигнуть большой выразительности и монументальности,— благодаря весьма умело выбранной точки зрения, легкому (в самый раз) наклону камеры, удачному выбору типажа (резкие и строгие черты лица третьего слева красноармейца, оказавшегося «центральной фигурой» в снимке, кладут отпечаток на весь снимок), выигрышному освещению, при котором солнечные блики резко подчеркнули лица бойцов и фактуру их обмундирования (сукна, кожанных принадлежностей). Условия с'емки: «Лейка», диафрагма Ф/6,3, экспозиция — 1/60 сек. **Я. Клемперт** хорошо снял отважного советского летчика, тов. Баранова, поднявшегося на высоту 6 километров и совершившего первый полет на Памир. Достоинства снимка: непринужденный, характерный для об'екта с'емки, поворот фигуры, хорошая передача фактуры, смело и удачно выбранный фон — гофреный дюралюминий бортов самолета, на котором совершен полет.

Все другие меццо в номере — образцы работ с выставки «огоньковцев» (см. обзор в том же номере). В «Комсомольском субботнике» **С. Фридлянда** — много жизни и динамики, хороша композиция группы юных строителей, работающих по коммунистически.

Снятие колоколов для переливки их в машины является одним из самых злободневных моментов перестройки нашей жизни. Этот момент ярко отображен **А. Шайхетом** «Снятие колокола со Страстного монастыря». Колокол, поверженный на камни мостовой, работающие и просто любопытствующие люди, подводы, готовые принять осколки колокола (колокол тут же разбивают) — все это зафиксировано в живой и строгой композиции, где, несмотря на обилие об'ектов, мы не находим ни одной лишней детали. Условия с'емки: пасмурная погода, светосила Ф/4,5, экспозиция 1/60 секунды.

На своей выставке «огоньковцы» дали ряд ярких снимков, освещающих жизнь в национальных республиках и районах; в этом ряде особенно интересны снимки **А. Шайхета** «Евреи на земле», и из этой серии — воспроизводимая у нас «Беседа». Много в своей жизни претерпевший, «видавший виды», но не потерявший жизнерадостности и остроумия, старик-еврей беседует с молодежью еврейской коммуны. Снимок следует отнести по композиции к образцам современного группового снимка; в нем — смело нарушены все старые каноны такого рода снимков, зато дано много непосредственности; превосходно выделен центр группы, вокруг которого все остальные фигуры нашли свое место, не потеряв своего лица и характера,— расположились яркими и выразительными пятнами. Условия с'емки: летний день, светила Ф/4,5; экспозиция 1/200 сек.

«Красноармейская смена» **С. Фридлянда** едва ли нуждается в комментариях: пионерик, нахлобучивший буденовку, гордый буденовкой и радостный, снят превосходно.

«Новые дома» (в Москве, на Усачевке) **А. Шайхета** являются образцом с'емки нового жилстроительства. Снимок сделан с крыши одного из домов. Композиция умело оживлена и уравновешена двумя фигурами на первом плане. Чуточку нарочиты и однообразны позы этих фигур, — лучше всего правую, следовало бы повернуть спиной и заставить опереться руками на решетку крыши,— тогда снимок вышел бы еще выразительнее. Снято в пасмурный день, светосила Ф/4,5, с экспозицией в 1/40 сек.

«С двух на четыре станка» того же **А. Шайхета** является яркой документальной фотографией, иллюстрирующей перестройку методов работы на социалистической фабрике. Здесь — не только любование красивостью машинных форм (что обычно преобладает в снимках таких мастеров как Родченко, Игнатович), но и человек, рабочий, сознательно управляющий машиной, власть человека над машиной. Снято при вспышке магния, диафрагма Ф/9, об'ектив Герца.

«Нам нужны здоровые дети» **Е. Микулиной** является образцовым снимком ребенка. Было бы величайшей ошибкой, явным «левым» загибом в советском фотодвижении относить такого рода снимки в один ряд с беспредметными натюр-мортами, слащавыми пейзажами и др. «сюжетами», которыми увлекается буржуазная фотография, и которые мы отвергаем. Мы любим детей, уделяем им величайшее внимание и должны научиться снимать их лучше, чем снимали и снимают буржуазные фотографы.



КРАСНОАРМЕЙСКАЯ СМЕНА С. Фридлянд

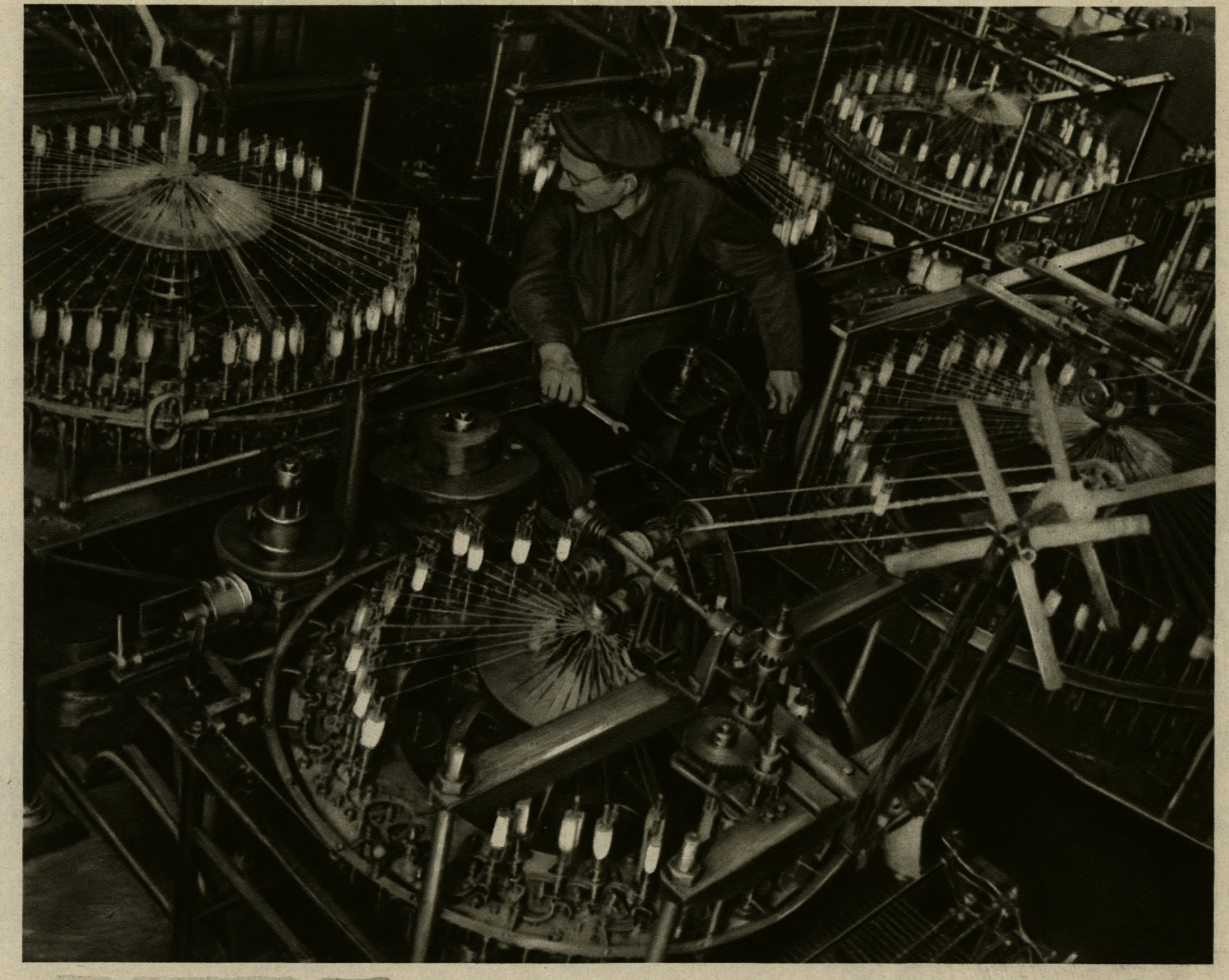
(Фотовыставка „Огонька“ Москва)



НОВЫЕ ДОМА (в Москве, на Усачевке).

А. Шайхет

(Фотовыставка „Огонька“ Москва)



С ДВУХ НА ЧЕТЫРЕ СТАНКА

А. Шайхет

(Фотовыставка „Огонька“ Москва)



НАМ НУЖНЫ ЗДОРОВЫЕ ДЕТИ. **Е. Микулина**

(Фотовыставка „Огонька" Москва)

ОБ ОФОРМЛЕНИИ ФОТОВЫСТАВОК

Н. ТРОШИН

Оформление фотографической выставки играет весьма существенную роль. Как бы ни были хороши снимки в художественном и тематическом отношении, если они развешаны без всякого учета зрительного восприятия, они не производят того впечатления, которое могли бы дать. Будучи неорганизованными в одно зрительное целое, снимки больше мешают, чем дополняют друг друга, а иногда даже взаимно друг друга уничтожают. Неоформленная выставка всегда оставляет впечатление сумбурности, бесплановости, трудно смотрится и быстро утомляет,— особенно мелкие фотографии. В результате, зритель не может воспринять каждый снимок и проходит мимо большинства снимков, часто очень важных по своему значению.

Отсюда ясно, какое большое значение имеет оформление.

В сущности, оформление является композицией всей выставки, своего рода монтажем всего выставочного материала. От этого монтажа, т. е., распределения, и зависит в большой степени успех выставки в том отношении, что она легче дойдет до восприятия зрителя, лучше запомнится и произведет эмоциональное воздействие.

При устройстве фотовыставки, прежде всего, следует обратить внимание на то, что одна и та же фотография, помещенная в журнале или альбоме и повешенная на стене, смотрится по-разному. Фотография в журнале воспринимается нами сравнительно легко, так как имеет один момент восприятия — расстояние, при котором обычно рассматривается иллюстрация. Этому способствует ограниченное количество снимков на странице. Много труднее рассматривать фотографию на стене. Расположенная на стене фотография приобретает уже несколько моментов восприятия: первый момент, когда зритель видит ее издали и воспринимает снимок в виде пятен различной силы и формы; второй момент, когда зритель подходит довольно близко и в первоначальных пятнах различает предметы, но без подробностей, и третий момент, когда он рассматривает снимок совсем близко и видит в нем все детали. К этой сложности восприятия фотографии со стены добавляется еще большое количество снимков, расположенных рядом. В связи с этими свойствами восприятия мы невольно должны подойти к вопросу о размере и техническом выполнении снимка.

Размер снимка далеко не безразличен д помещения его на стене. Само собой разумеется, чем крупнее будет фотография, тем легче она будет смотреться и тем скорее останется в памяти. Малый размер снимка на щите или стене, в силу контраста масштабов со стеной, кажется еще меньше и совершенно теряется. Обычно на фотографических выставках, благодаря чрезвычайному обилию снимков с одной стороны и слишком малому размеру их — с другой — получается досадная пестрота, страшно мешающая восприятию. Нужно большое напряжение, чтобы осмотреть весь представленный в таком виде материал. Поэтому снимков должно быть меньше, они должны быть крупнее размером и размещены на большем расстоянии друг от друга.

Кроме увеличения размера снимка, стена требует и других изобразительно-формальных свойств от фотографии, а также лучшей технической их проработки. То, что вблизи казалось достаточно ясным, на стене блекнет, сереет и не имеет уже той силы. Нужна более четкая проработка форм, ясность композиции снимка, насыщенность и глубина тонов. Таким образом, стена или выставочный щит вполне естественно диктуют свой закон и не позволяют механически переносить на них фотографии, предназначенные для журнала или альбома: они все равно утеряют там свою зрительную ценность.

Нужно сказать об установившемся обычае для выставки наклеивать снимки на паспарту и, в лучшем случае,— просто на бумагу. Все эти готовые паспарту всегда очень приближают фотографию к той типичной, мещанской «карточке» профессионалов-фотографов, которыми украшают свое жилище нетребовательные обыватели, особенно когда они представлены в кружочках и овалах.

На выставке паспарту всегда неприятны. От такой выставки так и отдает витриной профессионального фотографа. Снимок же, наклеенный на бумагу, по существу является иллюстрацией, т. е. изображением на бумаге с полями, какой она выглядит в журнале—только перенесенной на стену. В известной степени это роднит фотографию с рисунком и гравюрой и уменьшает возможность фотоизображения. Стена требует не иллюстрации, а фотокартины, и фотография ею вполне может быть. Поэтому для выставки будет целесообразнее отказаться от всевозможных паспарту и дать целый кусок изобразительной плоскости, окантованной под стеклом или без стекла каемочкой, а еще лучше, если это возможно, узенькой рамкой роль которой — ограничивать, удерживать края снимка и сосредоточивать взгляд зрителя на нем.

Такое оформление снимка во много раз рациональнее паспарту еще и потому, что последние всегда занимают слишком много полезной площади, за счет которой может быть увеличена сама фотография. Отказ от паспарту с'экономит место, уничтожит неизбежную пестроту и придаст совершенно другой общий вид выставке, от которого зрительная ценность фото-изображения значительно повысится.

Большой трудностью при оформлении фотовыставки является общий серый цвет фотографий, очень часто придающий выставке впечатление серости и скучного однообразия. Чтобы разбить эту серость, если можно так

КАК НЕ НАДО ОФОРМЛЯТЬ ВЫСТАВКУ



Выставка фотокружка „Коммунальник" (Сталинград)

выразиться, звучность серого цвета фотографий, необходимо ввести цветную окраску щитов или стены, на которых должны экспонироваться фотографии. Введение какого-либо дополнительного к цвету фотографий цвета щитов, например, желтого или голубого, совершенно видоизменит общее впечатление от выставки, придаст ей яркость и цветовую насыщенность. Удачно найденный оттенок цвета щитов повысит и впечатляемость фотографий. Практически сделать щиты цветными не так уж трудно — они или оклеиваются цветными гладкими обоями, или по наклеенной белой бумаге покрывается клеевыми красками нужного цвета и оттенка. Последнее даже предпочтительнее, так как обои редко можно подобрать нужного тона.

Теперь остановимся на расположении снимков на щитах, и рассмотрим — по каким признакам они могут быть развешены. Важнейшим условием для фото-выставки нужно считать то, что снимки не должны помещаться слишком высоко или слишком низко. Изобразительная способность фотографии заставляет рассматривать ее в большинстве случаев вблизи. Поэтому приходится размещать снимки в три или четыре ряда, с расчетом, чтобы каждую фотографию окружал фон. Тут опять приходится напомнить, что нужно бояться утомить зрителя: утомленный человек все воспринимает пониженно и многого не замечает. Все должно быть направлено к тому, чтобы изображение легче смотрелось. Существенным делом в этом направлении будет отбор снимков по рядам—на основе соответствующих признаков.

Главным признаком для помещения снимка вверху или внизу нужно считать линию горизонта в изображении и точку с'емки фотографа. Так — снимок с высоким горизонтом, снятый сверху вниз, лучше поместить в нижнем ряду, а снятый снизу вверх, при низком горизонте — в верхнем ряду, откуда они лучше смотрятся, чем если бы были развешены наоборот.

Такой подход при развеске диктуется определенным свойством перспективы — общим направлением линий ставить зрителя на точку с'емки фотографа. При такой развеске зритель находится в том же положении к снимаемому, в каком находился фотограф при с'емке. Направление взглядов фотографа и зрителя должно совпадать. Конечно, могут быть отступления от этих принципов, но всегда оправданные композиционными целями, иначе снимки, как говорят, будут «вывертываться» и создавать ощущение неудобства при рассматривании.

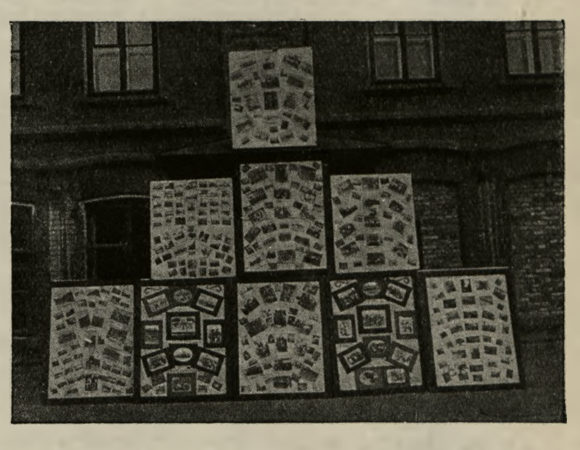
Учет точки с'емки в снимке — один из признаков распределения по рядам. Другим признаком для помещения фотографии вверху или внизу — является размер снимка. Большой по размеру снимок предпочтительно поместить вверху, хотя здесь есть еще одно обстоятельство: сложность сюжета и композиции снимка. Сложный по сюжету снимок, несмотря на большой размер, должен все же висеть на уровне глаз зрителя, чтобы быть воспринятым без особого физического напряжения.

Что касается средних рядов, то они заполняются снимками со средним горизонтом, с обыкновенной точкой с'емки.

Как пример неумелого оформления выставки, мы воспроизводим здесь снимки выставки фотокружка «Коммунальник» (Сталинград).

Тут прежде всего бросается в глаза общая пестрота выставки, затрудняющая рассматривание фотографий; затем — паспарту своими темными прямоугольниками, как наиболее сильные по тону пятна в сравнении с фотографиями. И вообще вся выставка больше похожа на витрину фотографа-профессионала, чем на фото-показ жизни и работы коммунальников. Кроме принципа расположения снимков, это подчеркивают также разные завитушки по бокам общего поля. Фотолюбители до сих пор не могут отказаться от традиционных паспарту с овалом и выдавленными цветочками, и заключают в них даже такие современные сюжеты, как демонстрации. Снимки здесь повешены настолько густо, что отдельные темы зрительно не отделяются друг от друга, и нигде нет свободного фона для отдыха

КАК НЕ НАДО ОФОРМЛЯТЬ ВЫСТАВКУ



Выставка фотокружка „Коммунальник" (Сталинград)

зрения. Шрифт не использован в художественном отношении, как графический элемент, и композиционно не связан со снимками.

Вредит делу еще и то, что часть снимков расположена наклонно и с соблюдением строгой симметрии. Это создает ту мещанскую красивость, которая еще до сего времени сохранилась в некоторых семейных домах.

Для цельности организации отдельного щита или отдела выставки приходится считаться с направлением всех линий в снимке, а также с направлением взгляда заснятых людей. Направление линий и взгляда нужно использовать для общей концентрации внимания на середину щита, чтобы взгляд зрителя не расползался в стороны. Снимки, где перспективные линии стремятся направо — расползаются с левой стороны, а снимки с идущими налево — с правой. Конечно, и здесь могут быть отступления, но считаться с направлением линий все-таки приходится.

Очень часто фотографии бывают одинаковы по общему пятну и однообразны по тону, и, чтобы они не сливались вместе и не мешали друг другу, их нужно располагать по признаку контраста пятен. Чередование темных по тону фотографий со светлыми даст общую ритмичность выставке и выделит каждую фотографию.

Здесь ничего не говорилось о тематической важности снимка, но само собой понятно, что тематическая ценность снимка имеет главное значение, и методы оформления должны быть тесно увязаны с выявлением темы.

Как заключительный штрих ко всей выставке, очень интересно введение надписей заголовков отделов, тем или лозунгов непосредственно на самих щитах в виде наклеенных букв или надписей клеевой краской. В данном случае шрифт является графическим элементом, и, будучи контрастом к общему материалу выставки, дает хорошее зрительное впечатление и вносит разнообразие.

Кратко резюмируя все сказанное об основных положениях в оформлении фотовыставки, можно привести к следующему:

1. Давать снимки по возможности большего размера;

2. Избегать излишней густоты расположения снимков (лучше дать меньше, чем много и сумбурно).

3. Ввести цвет в щитах для повышения зрительной активности снимков.

4. Заменить традиционное паспарту простой окантовкой или рамками, дабы получить больше полезной площади на щитах, а также зрительное впечатление от снимка.

5. Располагать снимки на щитах по зрительным признакам — учета линии горизонта и точки с'емки, контраста общего тона и направления всех линий в снимке, облегчая этим восприятие снимков.

6. Ввести шрифт, как графический элемент для оживления экспозиции.

Вот простейшие первоначальные принципы оформления фотографической выставки. Исходя из них, можно разрабатывать различные подходы к оформлению, ища все время новые возможности лучшего показа снимков. Но и эти положения помогут легче воспринять выставочный материал и получить нужную эмоциональную зарядку.

КАК ОФОРМЛЯТЬ ФОТОГАЗЕТУ

ЭЛЕМЕНТАРНЫЕ СОВЕТЫ

В. СОРОКИН

Часто приходится встречать в фотогазете прекрасные снимки с злободневным и нужным содержанием, но оформление их никуда негодное; и снимки от этого много теряют.

Нам нужна газета, не только насыщенная злободневными, агитирующими и организующими производственными и бытовыми снимками, но, вместе с тем, и художественно-оформленная газета.

Не так уж трудно рядовым кружковцам оформить фотогазету, если обратить на это дело серьезное внимание.

Приведем несколько самых элементарных советов по улучшению оформления фотогазет.

Прежде всего, стенную фотогазету надо строить не по вертикали листа, а по горизонтали (как обычную стенгазету).

Большое значение имеет цвет бумаги, на которой расклеиваются фото. Рекомендуемы белый, светло-серый и желтый.

Стенгазета должна выделяться на стене. Она одновременно является плакатом, который должен привлечь к себе внимание. Белая бумага для газеты всегда хороша, но лишь на белой стене, в светлом помещении. Вообще недопустим один и тот же фон бумаги и обоев (или вообще стены),— они будут сливаться, и может создаться впечатление, что снимки наклеены прямо на стену.

Однако, не всегда имеется возможность доставать бумагу нужного цвета. Поэтому можно свою газету окаймлять цветной рамкой, проще всего наклеивать ровные узкие полоски глянцевой бумаги любого цвета, только не черного.

Наклеивая снимки на темную бумагу, необходимо выделить их белой полоской.

Для этого нет надобности рисовать белые «рамки»,— достаточно вырезать из белой бумаги прямоугольники, с тем, чтобы края их были на ¼ см. больше снимка. Сначала клеится на лист белая бумага, а на нее — снимок. То же самое можно проделать, если общий фон газеты — светлый. В этом случае делают рамки из цветной бумаги. Снимок, таким образом, окаймляется узкой полоской, которая его выделяет.

Ни в коем случае нельзя клеить снимки боком. Все снимки в фотогазете должны наклеиваться прямо, ни одного — в боковом повороте!

При расклейке следует снимки и подписи к ним разбить по темам или расклеить колонками. В последнем случае между вертикальными рядами снимков нужно наклеить полоски цветной бумаги. Такой способ облегчает рассматривание стенгазеты: глаз не перескакивает от одного снимка к другому, а видит все в том порядке, какой определен колонками.

Надписи под снимками лучше всего печатать на машинке или писать от руки на белых полосках при чем буквы в последнем случае нужно делать крупными и печатными.

Оживляют газету заголовки над группами снимков и лозунги. Без заголовков газета выглядит сухо и однотонно.

Заголовки рекомендуется делать короткими, но не в ущерб смыслу. Заголовки (буквы) можно вырезать из цветной бумаги.

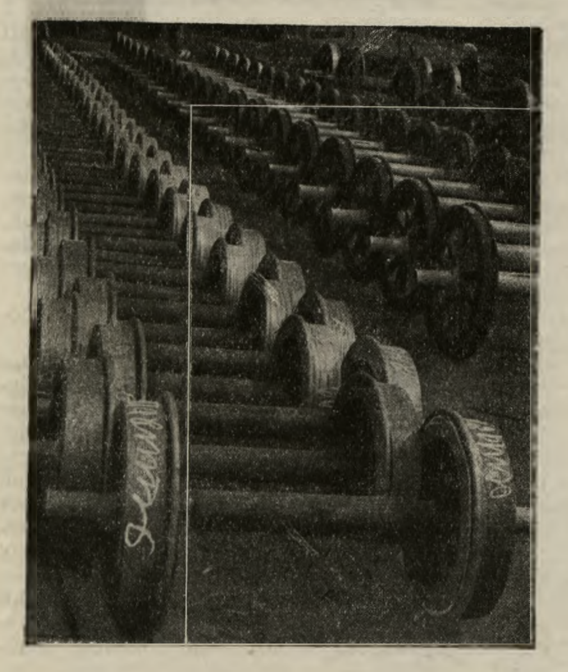
Важную роль играет основной заголовок газеты. Он должен вполне отвечает общему характеру газеты, должен составлять с ней одно целое. Это относится и к шрифту и к цветовым сочетаниям. Шрифт лучше всего брать такой же, как и в маленьких заголовках самой газеты, — только буквы покрупнее.

Наши заголовки страдают нагромождением букв. Этого нагромождения нужно избегать. Дату, № и название предприятия или учреждения необходимо делать более мелким шрифтом, чем основное название газеты.

КРИТИЧЕСКИЕ ЗАМЕТКИ

Н. Д.

«Вагонные оси». Н. Бать и Г. Яблоновского Снято на Коломенском вагоностроительном заводе. Простая и вместе с тем выразительная точка зрения дала возможность авторам показать характерные особенности сюжета — массовость, однотипность этих колес и, в некоторой мере, фактуру материала, кроме указаний на оптику (Тессар Ф/4,5) здесь ничего большего не сообщено об условиях с'емки (несмотря на неоднократные просьбы об этом редакции), но по некоторой вялости изображения можно предположить о с'емке в пасмурный день. Оригинал размера 16½ × 20 см., увеличение с малого негатива. Как известно, в этом случае, в целях наиболее выразительного заполнения картинной плоскости, фотограф может увеличить любую часть негатива, отбросив лишнее. Мы ставим перед читателями такой вопрос: в поисках наиболее выразительного кадра не лучше ли было бы увеличить часть негатива, очерченную на отпечатке линиями?



Вагонные оси Н. Бать и Г. Яблоновский

«Арматурщик за работой». — Б. Отрышкин (Сталинград). Интересная задача — показать непрерывность и закономерность расположения железных прутьев арматуры на большой площади опалубки железобетонного перекрытия. Автор не совсем удачно использовал выгодное освещение и в данном кадре невыразительно выбрал направление прутьев. Было бы, пожалуй, интересней избрать такую точку зрения, при которой эти прутья шли бы в направлении не от зрителя, а диагонально в картинной плоскости. Фигура рабочего, как тональное пятно, необходима в данной теме и композиции, но она в данном случае должна быть мельче и даже где-то на заднем плане. Снимок технически сделан хорошо; условия с'емки не указаны.



Арматурщик за работой Б. Отрышкин



КОРНЕПЛОДЫ Е. Кивенко



ЛИКВИДАЦИЯ НЕГРАМОТНОСТИ Игнатов

«Корнеплоды» — Е. Кивенко (Москва). Снято «Эрностаром» Ф/4,5 в октябре, утром, со скоростью затвора $^1/_{300}$ сек., проявлено глицином. Сюжет взят неинтересный и отпечаток вял; не чувствуется освещения, не чувствуется и об'ема у овощей. Если автор, ставя фигуры работниц, хотел оживить сюжет, то расставить их в данном случае нужно было не друг против друга, а как-то иначе. Нам кажется, в вялости отпечатка повинен больше всего недопроявленный, и потому вялый, негатив.

Непонятно, что хотел выразить **Пумпянский** (Одесса) своей точкой зрения и перекосом рисунка. Первое, что хочется предположить — это желание фиксировать на снимке освобождение масс от религиозного тумана, а с этим и нелепость существования зданий религиозного культа, Если это так, то эта хорошая идея выражена автором неудачно; нет никакого сомнения в том, что для этого может быть найден наиболее простой и наиболее яркий, чем «падающая церковь», сюжет. Если же автор хотел снять овощной ряд «в новом раккурсе», то почему первый план так «зловеще» недодержан, и зачем на заднем плане — это нелепое здание церкви?

«Пионеры против пьянства» — Н. Лисицын. (Тифлис). Что на борьбе с пьянством могут быть использованы и пионеры, в этом, пожалуй, ни у кого нет сомнения. Однако, способ борьбы, изображенный на фотографии, едва ли применяется, хотя бы и в Тифлисе. Сюжет явно инсценирован, и сделано это так, что в правдивость этой сцены никто не поверит. Если допустить инсценировку, то в этом случае простая группа — двое пьяниц и пионер у дверей винной лавки — были бы естественней для данной темы. Снято об'ективом Буша Ф/8 в сентябре, на пластинках Фото-Хим-Треста высшей чувствительности с экспозицией $^1/_5$ секунды. С технической стороны снимка проявление пластинки и печать сделаны весьма неплохо.

Неплохо выполнена с'емка при вспышке магния **Игнатовым** (фотокружок МФО, Москва). На снимке — занятия по ликвидации неграмотности, ведущегося силами комсомольцев данного учреждения. Хороший отпечаток досадно портит и раздражает белое, как бумага, пятно ученицы в первом ряду. В таких случаях фотограф должен был заранее учесть такой, в данном случае; одинственный контраст, и пересадить модель в последние ряды; наличие контраста в сюжете можно было учесть и в негативном процессе, проявив мягче негатив.



БАЗАР Пумпянский



ПИОНЕРЫ ПРОТИВ ПЬЯНСТВА Н. Лисицын

„Только через активное участие в печати—в стенных и печатных газетах—лежиг путь советского фотографа к активному участию в социалистическом строительстве“.

ИЗ ПИСЕМ С МЕСТ

ОДЕРНУТЬ РУКОВОДА

Рост массового фотолюбительства сопровождается тягой к организации. Но местные профорганизации, культкомиссии и т. д. не везде идут навстречу этой тяге.

Рабкор «Апланат» из Харькова пишет, что к великой радости фотолюбителей, организовался фотокружок при Автогараже комхоза; были выкроены средства, работа должна была пойти быстрыми шагами вперед; намечалось организовать фото-газеты, связаться с местными и центральными редакциями журналов и газет; секретарь месткома тов. Котик взял на себя руководство кружком, но мало уделял ему внимания, и в работе кружка создался затор. Посещаемость пала.

Есть рабкоры, хорошо владеющие фотоаппаратом, но пусть и не думают они заснять что-либо для иллюстрации своей заметки аппаратом кружка, — руковод ревностно оберегает кружковые аппараты и рабкорам советует «иметь свой». Такого руковода надо одернуть, тем более, что он занимает пост секретаря месткома.

КАЗАНСКОЕ ОДСК — В ХВОСТЕ

Случаев непонимания значения фотографии имеется много. Часто наблюдаются они и в руководящей фотолюбительским движением организации. Из Казани **фотолюбитель т. Матрохин** пишет, что местное ОДСК по организации фотолюбителей ничего не делает, — больше помогает газета «Красная Татария»— при ее редакции образовалось ядро фотолюбителей, записались некоторые фотолюбители на заочные курсы ОДСК (Москва), послали деньги, но за 8 месяцев им прислано всего по 3 лекции, и больше не шлют. А кружок ставил своей задачей, пройдя курсы, прикрепиться к заводам, организовать там фоторабкоровские кружки.

Единственное место, где видна в Казани работа — это «Рабочий Дворец Заречье», — там фотокружок связался с редколлегией стенной газеты. В октябре организовал хорошую выставку. Еще одно доказательство того, что фотокружок, тесно связавшийся с редколлегией, хорошо работает и оживляет стенгазету.

НЕТ ПРИСТАНИЩА — НЕТ РУКОВОДСТВА

Местами тяга рабочих к фотографии и фото-знаниям встречает невнимание, отсутствие должной поддержки и руководства. Фотолюбитель тов. Крылов пишет:

— «По Орехово-Зуеву фотолюбителей не мало. При Центр. Текст. Комитете еще в 1927 г. был организован кружок, руководил которым тов. Хромов. Около четырех месяцев ребята посещали кружок, аккуратно даже платили деньги тов. Хромову, но знаний не приобрели — так слаб был этот «руководитель». Поставили вопрос о руководстве на правлении клуба, но последний предложил фотолюбителям «перейти на самообразование». У начинающих ребят из этого ничего не вышло. Кружок распался. На помощь пришла редакция местной газеты «Колотушка»,—организовала кружок, но ЦТК отказал в выдаче аппаратуры, оставшейся от бывшего ранее кружка. Вновь организованный кружок оказался вновь на мели.

А тяга к работе большая!

Если ночью пройти по рабочим казармам Орехово-Зуева, то можно увидеть ребят, изготовляющих самодельные аппараты. Имеют тягу к фотоработе и взрослые рабочие. А между тем — они беспризорны— нет пристанища, нет руководства».

Правление клуба Текстильщиков должно откликнуться на голос рабочих фотолюбителей. Нужно дать им хорошего руковода, нужно восстановить кружок, нужно поддержать ту работу, которую ведет «Колотушка».

ГДЕ ОДЕССКОЕ ОДСК?

Фотокор тов. Файнбойм сообщает, что в Одессе центром организации фотолюбителей оказалось Одесское Фот. О-во. Два года назад в нем был лишь небольшой процент фотолюбителей, — теперь фотолюбители составляют в О-ве большинство.

В составе О-ва первоначально было не мало бывших купцов, офицеров, священников и т. п. «элементов»; при поддержке общественности была проведена большая работа по чистке О-ва.

Тов. Файнбойм, к сожалению, ничего не сообщает о работе ОДСК в Одессе, — ведь не фотографические о-ва, не имеющие организационного центра, а ОДСК должно об'единять фотолюбителей. Что представляет собой одесское ОДСК? Имеет ли оно что-либо, кроме вывески? Или в Одессе даже и вывески ОДСК не существует?

ДАВНО ПОРА

Тов. Луговой из Вологды сообщает: — «За последние три месяца в Вологде возникло 4 фотокружка и оборудовано 3 рабочих фотолаборатории при клубах. Окружная газета «Красный Север» для привлечения фотоснимков в газету организует фотолаборатории, где под руководством фоторепортеров будут работать фотолюбители».

Сообщение тов. Лугового, а также цитированные выше письма т. Матрохина (Казань), тов. Крылова (Орехово-Зуево) — показывают, что редакции провинциальных газет начинают понемногу раскачиваться, интересоваться фотолюбительским движением, оказывать ему помощь. Давно пора! Работа по увязке фотолюбительского движения с рабселькоровским движением, широкое привлечение фотолюбителей к участию в печати, может успешно развертываться лишь при самой активной и инициативной поддержке со стороны редакций всех наших советских газет и журналов.

ЧТО СНИМАТЬ?

На производстве: 1) Достижения по соцсоревнованию, материалы проверки выполнения договора, ударничество — ударные бригады, ударные цеха, фабрики и заводы,— вовлечение масс в ударническое движение; 2) Борьба за снижение себестоимости, за трудовую дисциплину, за поднятие производительности труда (кто и чем мешает выполнению промфинпланов); 3) Вербовка в партию; 4) Рабочие в колхозы.

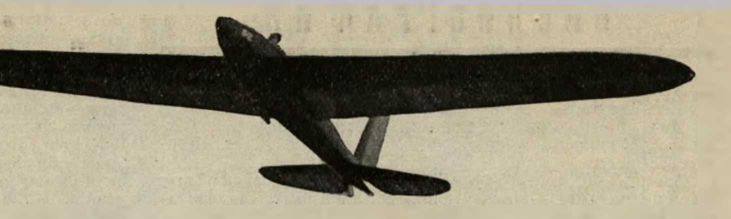
В деревне: 1) Подготовка к весенней с.-х. кампании; 2) Коллективизация; 3) Классовая борьба, раскулачивание.

В учреждениях: 1) Рационализация аппарата; 2) Чистка, 3) Выдвиженцы за работой, что им мешает в работе, что помогает.

Всюду: 1) Борьба с неграмотностью; 2) Работа Осоавиахима; 3) Вообще работа по укреплению обороны страны.

Каждый фотокружок и фотолюбитель должен помнить и приготовиться. 8-е марта — международный день работницы, 12 марта — 13-летие свержения самодержавия, 18 марта — день Парижской Коммуны, день МОПР'а. К этим дням дать специальные материалы в стенгазету, приурочить выпуск специальных номеров фотогазеты или специальных фотобюллетеней.

СТРОИМ САМОЛЕТ



„СОВЕТСКИЙ ФОТОГРАФ"

ОТ ЦЕНТРАЛЬНОГО СОВЕТА ОДСК

Редакция журнала «Советское Фото», наш орган массового организованного фотодвижения опубликовала призыв ко всем фотокружкам, фото-организациям и отдельным товарищам собирать средства в фонд организации самолета «Советский Фотограф».

Горячо поддерживая поднятую журналом кампанию по организации сбора на самолет «Советский Фотограф», Фото-Кино-Любительская секция ЦС ОДСК составила и постановила опубликовать принятое ЦС ОДСК обращение ко всем ячейкам ОДСК и фотокружкам об организации сборов на самолет «Советский Фотограф».

При сем прилагаем собранные среди членов секции на заседании от 30 января с. г. 50 рублей на самолет.

Да здравствует советское организованное фотолюбительство, идущее нога в ногу с нашей общей социалистической стройкой.

Укрепим оборону страны и наше культурное строительство.

Создадим к очередной 13-ой годовщине пролетарской революции наш самолет «Советский Фотограф».

Фото-Кино-Любительская секция ЦС ОДСК.

СОТРУДНИКИ РЕДАКЦИИ — В ФОНД ПОСТРОЙКИ

Сотрудники редакции журнала «Советское Фото» вносят в фонд постройки самолета по 3 рубля и вызывают авторов, фотокорреспондентов и всех друзей журнала на местах.

ОДИН ИЗ ПЕРВЫХ

Фотокружок ф-ки «Большевик» (Москва) вносит в фонд 10 рублей и вызывает фотокружок фабрики им. Бабаева (Москва).

ВНОСЯТ И ВЫЗЫВАЮТ

Тов. Тимофеев А. В. вносит в фонд 2 рубля и вызывает всех читателей журнала «Советское Фото».

Фоторепортер Ф. Кислов (Москва) вносит в фонд постройки самолета гонорар за напечатанный в «Советском Фото» снимок в сумме 10 рублей, и вызывает фоторепортеров Д. Дебабова, А. Шйхета и М. Хана.

Я—фотолюбитель, Г. Скворцов, вношу 1 (один) рубль на постройку самолета „Советский Фотограф" и приветствую редакцию „Советского Фото" за вполне своевременную и нужную затею.

Вызываю фотолюбителей электрокурсов им. Л. Б. Красина при 42-й школе БОНО, а также любителей 14-й школы БОНО.

ЗАПОМНИТЕ НОМЕР ТЕКУЩЕГО СЧЕТА

9031

(См. журнал „Советское Фото" № 2, стр. 59).



БИБЛИОГРАФИЯ

А. С. Предводителев. Что такое светопись. Как получить фотоснимок.

Изд-во «Московский Рабочий», Отдел «Наука и Техника». Под редакцией Т. К. Молодого и В. В. Фурдуева; цена 50 коп.

Задача книжки формулируется редакцией так: «Ее назначение — дать неподготовленному читателю основные сведения о сущности фотографии. Однако, для начинающего фотографа-любителя книжка сослужит и практическую службу. Она даст ему знания основных правил с'емки, проявления, закрепления и печатания снимков, укажет рецепты, необходимые для первоначальных занятий фотографией, и — что самое важное -- вооружит его теми теоретическими знаниями, на основе которых только и возможно практическое совершенствование».

Это предисловие, конец которого содержит правильное мнение о пользе теоретического знания, сразу располагает к ознакомлению с самой работой.

Каково же, однако, было наше изумление, когда, познакомившись с самой работой, мы увидели, что предисловие — само по себе, а работа — сама по себе.

Вот как выполняет автор свою задачу: поднять теоретические знания фотографа-любителя и научить его хотя бы самой элементарной технике.

Глава I толкует о фотографическом аппарате; но напрасно бы мы стали искать описание какой-нибудь современной фотокамеры. Описана камера-обскура XVI века. Изобретение ее приписывается итальянцу. Порте. что сомнительно, но называть всюду собирательное стекло «обективом Порты» — совершенно неосновательно.

О том, как описаны автором недостатки простой линзы, можно судить по следующим строкам, об'ясняющим явление дисторсии: «Если для более далеких от оси точек квадрата увеличение линзы больше, чем для более близких, то изображение квадрата будет выглядеть вогнутым; в противном случае, наоборот, мы увидим квадрат с выпуклыми сторонами».

Глава III называется: «Некоторые практические приемы, которые нужно знать начинающему фотографу».

Автор начинает с самого сложного, не дав никакого понятия о лаборатории, с'емке и проявлении: автор сразу начинает с недостатков пластинок, причем пластинки, очувствленные к красному цвету, называет «ортохромными». Процесс ортохроматизации излагает на 11-ти строчках. Неужели начинающий может извлечь из этого нечто теоретически или практически полезное?

Автор далее пишет: «Пластинки покрываются равным образом эмульсией соединения серебра с бромом и иодом»; о желатине и ее влиянии не сказано ни слова. В дальнейших об'яснениях попадаются следующие выражения: «Бром — почти газ», или: «предположим, мы имеем довольно крупную частицу серебра; следовательно, в ней заведомо имеется достаточно большое число мелких крупинок серебра и крупинок хлора».

Посвященные фиксированию строки выписываем дословно, с сохранением орфографии: «Еще с давних времен было известно, что галлоидные (везде — два «л» — Р.) соли серебра легко растворяются в нашатырном спирте (открытие шведского химика Шиле) (вместо Шиеле—Р.) и в гипосульфите (открытие знаменитого астронома Джона Гершеля). Поэтому для фиксирования пластинок можно пользоваться нашатырным спиртом и гипосульфитом, лучше все-таки последним».

Если мы прибавим к тому, что имеются еще выражения вроде: «автоматический рисунок» (стр. 15), «светосила камеры» (стр. 15),—то можем ничего больше «о литературном оформлении» не говорить.

На стр. 44 автор пишет: «...для получения хороших фотографий необходима тренировка, необходимо испортить дюжины две пластинок»... и т. д. Пусть это читатель запомнит и разорится на две дюжины недорогих пластинок; учиться и портить хорошие пластинки на первых порах нет надобности». Совет этот плох во всех отношениях.

Начинающий может этот совет понять так: если он после нескольких неудачных опытов получил, наконец, хороший негатив, то он, начинающий, уже делается опытным работником.

Если, по мнению автора, двух дюжин достаточно испортить для того, чтобы получить достаточную тренировку в фотографии, то интересно бы знать, сколько дюжин надо испортить, чтобы получить право писать книги по фотографии.

ОТ КОНСУЛЬТАЦИИ „СОВЕТСКОГО ФОТО"

Для получения отзывов на снимки, присылаемые в редакцию, следует в нижнем левом углу конверта делать пометку: „На отзыв". Без этой пометки снимки, в случае непринятия, будут возвращаться авторам без отзыва.

Опечатка: в № 3 „Советского Фото" на стр. 71 подписи под рисунками 2 и 3 переставлены. Следует читать под рис. 2—Унар и под рис. 3—Протар.

СОДЕРЖАНИЕ

В номере девять меццо-тинто. На обложке фото С. Фридлянда «Отпускники на тракторных курсах».

Редактор *С. ЕВГЕНОВ* Издатель — **Акционерное Издательское Общество „ОГОНЕК"**

Главлит № А—58.928 Отп. в 7-й тип. „Искра Революции" Мосполиграфа. Москва, Арбат, Филипп., 13. З. Т. 854 Тираж 26.000
СтАт Б 5 — 176×250 мм.

Изд. „ТЕА-КИНО-ПЕЧАТЬ“
Москва 9, Тверская 35.

ВЫШЕЛ В СВЕТ

СПРАВОЧНИК по ФОТОГРАФИЧЕСКОЙ ХИМИИ

Н. Спиридовского

Большой том, заключающий исчерпывающие сведения по всем отраслям фото-химии.

292 стр. Цена 2 р. 50 к.

В книге приложены 54 таблицы химических и др. материалов с детальными расчетами их и рецептами фотохимикалий.

Книга необходима как пособие всем фотолюбителям и фото и кино-лаборантам.

ТРЕБУЙТЕ во всех книжных магазинах и киосках „ТЕА-КИНО-ПЕЧАТИ“ и ФОТО-МАГАЗИНАХ.

ВЫПИСЫВАЙТЕ из центрального книжного магазина Изд-ва **„ТЕА-КИНО-ПЕЧАТЬ“ „СЦЕНА и ЭКРАН“ Москва, 9, Тверская, 19.**

ЖУРНАЛ ТЕОРИИ И ПРАКТИКИ ПЕЧАТИ

ЖУРНАЛИСТ

ВЫХОДИТ 2 РАЗА В МЕСЯЦ



В 1930 ГОДУ ЖУРНАЛ ДАЕТ ПРИЛОЖЕНИЯ:

БИБЛИОТЕКА ЖУРНАЛИСТА

4 КНИГИ Свыше 400 стр.

ПОДПИСНАЯ ПЛАТА на 1930 год:

Без прил.: 12 м.—6 р. 50 к.; 6 м.—3-50; 3 м.—2 р.; 1 м.— 70 к.
С прил. „Библ.Журн.“ 12 м.—10 р.; 6 м.—5-50; 3 м.—2 р.75 к.

ПЕРЕВОДЫ АДРЕСОВАТЬ:
Москва, 6, Страстной бульв., дом № 11. Акц. Изд. О-ву „ОГОНЕК“.

Подписка принимается также всюду на почте

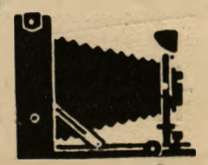
ЕСЛИ ВЫ ИНТЕРЕСУЕТЕСЬ ФОТОГРАФИЕЙ
ЧИТАЙТЕ ЖУРНАЛ

СОВЕТСКОЕ ФОТО

ВЫХОДИТ ДВА РАЗА В МЕСЯЦ

В 1930 году дает три приложения:
ФОТО-БИБЛИОТЕКА
Календ.-справ. ФОТОГРАФА
ФОТО-АЛЬМАНАХ на 1930 г.

ПОДПИСНАЯ ПЛАТА: журнал без приложений: год—6 р., 6 м.—3 р., 3 м.—1 р. 50 к., 1 м.—60 к. **Вносящим сразу годовую плату (6 р.)** „Календарь-Справочник Фотографа“; остальным подписчикам „Календарь“ за доплату в 1 р. **Журнал с приложением „Библиотеки“:** год—12 р., 6 м.—6 р., 3 м.—3 р. **Трехмесячная подписка принимается только с 1/I, с 1/IV, с 1/VII и с 1/X. Вносящим сразу годовую плату (12 р.)**: 1) Календарь-Справочник Фотографа и 2) Коленкоровая папка с золотым тиснением для „Сов. Фото“ за 1930 г. Все подписчики за доплату в 1 р. 50 к. получают „Фото-Альманах“ 1930 г.



ПОДПИСКА ПРИНИМАЕТСЯ: Акц. Издат. О-во «ОГОНЕК»,— Москва, 6. Страстной бульвар, 11, во всех киосках и отделениях Контрагентства печати и всюду на почте.

30 коп.



ГОСУДАРСТВЕННОЕ ПРЕДПРИЯТИЕ
ПО ТОРГОВО-ПОСЫЛОЧНЫМ И ПОСРЕДНИЧЕСКИМ ОПЕРАЦИЯМ
СОСТОЯЩЕЕ В ВЕДЕНИИ НАРКОМТОРГА Р.С.Ф.С.Р.





СТАНДАРТНЫЕ ПОСЫЛКИ ФОТО № 209

Полный комплект принадлежностей к любому фото-аппарату (размеры: $4\frac{1}{2} \times 6$; 6×9; 9×12; 10×15; 13×18), заключ. 20 разн. предм.

СОСТАВ ПОСЫЛКИ

1. Один деревянный статив 2-коленч.
2. Три ванночки.
3. Одна копиров. рамка
4. Один фонарь
5. Один станок для сушки негат.
6. Мензурка
7. Воронка
8. Резиновый валик
9. Два карандаша для ретуши
10. Два вкладыша
11. Кисть для пыли
12. Кисть для клея
13. Одна дюжина пластинок
14. Десять листов фото-бум.
15. Два патрона проявит.
16. Два патрона закрепит.
17. Пять бланков для фото
18. Синдетикон
19. Фото-митгол
20. Руководство для начин. фото-любит.



ВСЕ ВЫСЫЛАЕТСЯ СООТВЕТСТВЕННО РАЗМЕРА АППАРАТА

Цена с упаковкой—25 р. ◆ Пересылка по себестоимости

ФОТО-ПРИНАДЛЕЖНОСТИ И ХИМИКАЛИИ ОТДЕЛЬНО ПО ЦЕНАМ Ф.-Х. ТРЕСТА

ИМЕЮТСЯ ПОДЕРЖАННЫЕ СЛУЧАЙНЫЕ ФОТО-АППАРАТЫ

Упаковка и пересылка по себестоимости. При заказе обязателен аванс в размере 25%, остальные наложенным платежом

ЗАКАЗЫ И ДЕНЬГИ адресовать: Москва, „ГОНЕЦ", Москворецкая, 24/36



БИБЛИОТЕКА РОМАНОВ



ЗАКАНЧИВАЮТСЯ ПЕЧАТАНИЕМ ПЕРВЫЕ 2 КНИГИ



ПРОДОЛЖАЕТСЯ ПОДПИСКА на 1930 год:

„ОГОНЕК" и 24 книги „БИБЛИОТЕКИ РОМАНОВ" в год 15 руб. Допускается рассрочка: 1-й взнос — 4 рубля.

ТРЕБУЙТЕ ПОДРОБНЫЕ ПРОСПЕКТЫ ■ **МОСКВА** СТРАСТН. БУЛЬВ., 11. **ОГОНЕК**